

जायसी की भाषा

लेखक

डॉ० प्रभाकर शुक्ल

एम० ए०, पी-एच्० डी०

प्राध्यापक, हिन्दी-विभाग

लखनऊ विश्वविद्यालय

प्रधान सम्पादक

डॉ० दीनदयालु गुप्त

एम० ए०, एल-एल० बी०, डी० लिट्०

प्रोफेसर तथा अध्यक्ष, हिन्दी तथा आधुनिक भारतीय भाषा विभाग

लखनऊ विश्वविद्यालय



स० २०२२ वि०

प्रकाशक
विश्वविद्यालय हिन्दी प्रकाशन,
लगनऊ विश्वविद्यालय,
लखनऊ

मूल्य सोलह रुपये
प्रथम संस्करण स० २०२२ वि०

मुद्रक
नव ज्योति प्रेस,
लखनऊ
फोन २३६४९

परम पूज्य पिता
स्वर्गीय श्री गंगानारायण जी शुक्ल
की
पुण्य स्मृति
को
सादर समर्पित

भँवर आइ बनखड हुति लेहि कँवस कै बास ।

दादुर बास न पावहि भलेहि जो आछहि पास ॥

—जायसी

कृतज्ञता-प्रकाश

श्रीमान् सेठ शुभकरन जी सेक्सरिया ने लखनऊ विश्वविद्यालय की रजत-जयन्ती के अवसर पर बिसवाँ-शुगर-फैक्ट्री की ओर से बीस सहस्र रुपये का दान देकर हिन्दी विभाग की सहायता की है। सेठ जी का यह दान उनके विशेष हिन्दी अनुराग का द्योतक है। इस धन का उपयोग हिन्दी में उच्च कोटि के मौलिक एवं गवेषणात्मक ग्रन्थों के प्रकाशन के लिए किया जा रहा है जो श्री सेठ शुभकरन सेक्सरिया जी के पिता के नाम पर 'सेठ भोलाराम सेक्सरिया स्मारक ग्रन्थमाला' में संग्रहित हो रहे हैं। हमें आशा है कि यह ग्रन्थमाला हिन्दी साहित्य के भण्डार की समृद्धि करके ज्ञान-वृद्धि में सहायक होगी। श्री सेठ शुभकरन जी की इस अनुकरणीय उदारता के लिए हम अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करते हैं।

दीनदयालु गुप्त
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष,
हिन्दी तथा आधुनिक भारतीय-भाषा-विभाग,
लखनऊ विश्वविद्यालय।

विषयानुक्रम

उपोद्घात

डॉ० दीनदयालु गुप्त, एम० ए०, एल्-एल्० बी०, डी० लिट्०

दो शब्द

डॉ० मरयुप्रसाद अग्रवाल, एम० ए०, एल्-एल्० बी०, पी-एच्० डी०

आमुख

संकेताक्षर

१ · अवधी और जायसी

(पृ० १-२२)

अवध और अवधी (१), अवधी के अन्य नाम (२), अवधी की भाषागत सीमाएँ (२-४), जायसी-पूर्व अवधी-साहित्य (४-५), उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम् (५-८), प्राकृत-पैगलम् (८), राउर वेल (८), अन्य पूर्ववर्ती कृतियाँ (९-११), जायसी का अवधी से सम्बन्ध (११-१२), जन्मकाल (१२-१४), जन्म-स्थान (१४-१५), अन्य निवासस्थान (१५), शिक्षा-दीक्षा (१६-१७), जायसी का ज्ञान और पाण्डित्य (१८-२०), जायसी का भाषा विषयक दृष्टिकोण (२०-२२) ।

२ · ध्वनि-विचार

(पृ० २३-६१)

अवधी-ध्वनि-समूह (२३), स्वर (२३), व्यंजन (२३), साहित्यिक हिन्दी की ध्वनियों से अवधी ध्वनि-समूह की तुलना (२४), जायसी द्वारा प्रयुक्त ध्वनि-समूह (२५), मूल स्वर (२५-२६), 'क' ध्वनि (२६), अनुनासिक स्वर (२६-२७), सयुक्त-स्वर (२७), स्वर-संयोग (२७), दो स्वरों के संयोग के निरनुनासिक प्रयोग (२८-३२), दो स्वरों के संयोग के सानुनामिक प्रयोग (३२-३५), तीन स्वरों के संयोग के निरनुनासिक प्रयोग (३५-३६), तीन स्वरों के संयोग के सानुनामिक प्रयोग (३६), दो स्वरों के सानुनामिक प्रयोग (३७), व्यंजन-ध्वनियाँ (३७), नासिक्य व्यंजन (३७-३८), पार्श्विक (३८), लुण्ठित (३८), उर्ध्वस्थ (३८), मध्वर्षी (३८-३९), व्यंजन-संयोग (४०), द्वि-व्यंजनात्मक संयोग (४०), आदिस्थानीय (४०-४१), मध्यस्थानीय (४१-४६), द्वित्व-व्यंजन (४६-४८), त्रि-व्यंजनात्मक संयोग (४८), ध्वनि-परिवर्तन (४९), स्वर-परिवर्तन (४९-५२), अन्य संस्कृत ध्वनियों के स्थान पर स्वरों का व्यवहार (५२), स्वर-लोप (५२), स्वरागम (५२), आदि स्वरागम (५३), मध्य-स्वरागम (५३), अन्त्य-स्वरागम (५३), स्वर-विपर्यय (५३), एक ही शब्द में आदि तथा मध्य स्वरागम (५३), स्वर-अनुरूपता (५३), क्षतिपूरक दीर्घीकरण (५३), व्यंजन-परिवर्तन (५४), आदि व्यंजन (५४), अल्पप्राणीकरण (५४), महाप्राणीकरण (५४-५५),

मूर्धन्यीकरण (५५), समीकरण-प्रवृत्ति (५५), पार्श्वकीकरण (५५), मध्य-व्यजन (५५), घोषीकरण (५५), अघोषीकरण (५५), महाप्राणीकरण (५५-५६), अल्पप्राणीकरण (५६) मूर्धन्यीकरण (५६), लुठितीकरण (५६), मध्यग-म्- की स्थिति (५७), मध्यग महाप्राण स्पर्श-व्यजन (५७-५८), मध्यवर्त्ती 'य्', 'व्' तथा 'श्' ध्वनियाँ (५८), अन्य मध्यवर्त्ती व्यजनो की स्थिति (५८), व्यजन-विपर्यय (५९), व्यजनागम (५९), सयुक्त व्यजन सम्बन्धी ध्वनि-परिवर्तन की अन्य विशेषताएँ (५९), फारसी व्यजनो मे ध्वनि-परिवर्तन (५९-६०), छन्दोऽनुरोध से ध्वनि-परिवर्तन (६०), स्वर का दीर्घीकरण (६०), व्यजन-द्वित्व (६०), अनुस्वार-योग (६०), स्वर का ह्रस्वीकरण (६०), द्वित्व-व्यजन का क्षतिपूर्ति रहित सरलीकरण (६०), अनुस्वार का अनुनासिकीकरण (६०), लिपि-शैली (६१) ।

३ . शब्द-समूह

(पृ० ६२-७६)

भाषा मे मिश्रित शब्दावली का कारण (६२-६३), जायसी-काव्य मे प्रयुक्त शब्द-समूह का मिश्रित रूप (६३-६५), जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्द-समूह का वर्गीकरण (६५), प्राचीन भारतीय आर्य भाषा की शब्दावली (६६), संस्कृत तत्सम शब्द (६६), सन्धियुक्त तथा सामासिक तत्सम शब्द (६७), अर्ध-तत्सम शब्द (६८-६९), मध्यकालीन भारतीय आर्य भाषा से तत्सम रूप मे गृहीत शब्दावली (६९-७०), प्राकृताभासी शब्द (७०), तद्भव शब्दावली (७०-७२), कतिपय शब्दों के अर्ध-तत्सम और तद्भव दोनों रूप (७२), विदेशी भाषाओं की शब्दावली (७२), अरबी के मूल शब्द (७३), अरबी के परिवर्तित शब्द (७३), फारसी के मूल शब्द (७४), फारसी के परिवर्तित शब्द (७४), तुर्की के मूल शब्द (७५), तुर्की के परिवर्तित शब्द (७५), समकालीन समीपस्थ क्षेत्रीय बोलियों की शब्दावली (७५-७६), भोजपुरी शब्द (७६), वुन्देली शब्द (७६), बँगला क्षेत्र मे विशेष रूप से प्रचलित शब्द (७६-७७), देशज तथा अनुकरणात्मक शब्दावली (७७-७९) ।

४ : रूप-विचार

(पृ० ८०-१६५)

सज्ञा-अन्त्य-स्वर (८०-८३), सज्ञा के रूप (८३), लिंग-विधान (८३), लिंग-निर्धारण के सामान्य नियम (८३-८४), वचन-विधान (८४-८६), बहुवचन ज्ञापक शब्द (८६), कारक-विधान-कर्त्ता कारक, निर्विभक्तिक प्रयोग (८६), सविभक्तिक प्रयोग (८६-८८), कर्म कारक-निर्विभक्तिक प्रयोग (८८), सविभक्तिक प्रयोग (८८-८९), करण कारक-निर्विभक्तिक प्रयोग (८९), सविभक्तिक प्रयोग (८९-९०), सम्प्रदान कारक-निर्विभक्तिक प्रयोग (९०-९१), सविभक्तिक प्रयोग (९१), अपादान कारक निर्विभक्तिक प्रयोग (९१), सविभक्तिक प्रयोग (९१), सम्बन्ध कारक-निर्विभक्तिक प्रयोग (९१-९२), सविभक्तिक प्रयोग (९२), अधिकरण कारक-निर्विभक्तिक प्रयोग (९२), सविभक्तिक प्रयोग (९२-९३), सम्बोधन-निर्विभक्तिक प्रयोग (९४), सविभक्तिक प्रयोग (९४), परसर्ग (९४), विभिन्न कारको के अन्तर्गत प्रयुक्त होने वाले परसर्ग तथा उनके उदाहरण (९५-९९), परसर्गों के समान प्रयुक्त शब्द (९९-१००) ।

सर्वनाम— पुरुषवाचक सर्वनाम, उत्तम पुरुष (१००-१०३), मध्यम पुरुष (१०३-१०६), अन्य पुरुष, निश्चयवाचक (दूरवर्ती) तथा नित्य सम्बन्धी सर्वनाम (१०६-११०), निश्चयवाचक निकटवर्ती सर्वनाम (११०-१११), अनिश्चयवाचक सर्वनाम (१११-११४), सम्बन्धवाचक तथा नित्य सम्बन्धी सर्वनाम (११४-११६), निजवाचक सर्वनाम (११६-११७), प्रश्नवाचक सर्वनाम (११७-११८), सार्वनामिक विशेषण (११८-११९), संयुक्त सर्वनाम (११९) ।

विशेषण— अन्त्य-स्वर (११९-१२०), वचन (१२०), लिंग (१२०), विशेषण-रूप (१२१), विशेषण का वर्गीकरण (१२१), सार्वनामिक (१२१), गुणवाचक (१२१), संख्यावाचक (१२१), क-निश्चित मन्धावाचक विशेषण (१२१), पूर्णांक बोधक (१२२-१२३), अपूर्णांक बोधक (१२४), क्रमवाचक (१२४), आवृत्तिवाचक (१२४), समुदायवाचक (१२४), समूहवाची सख्याओ को व्यक्त करने वाले विशिष्ट शब्द (१२४-१२५), संख्यावाची समास सम्बन्धी शब्द (१२५), प्रत्येकबोधक विशेषण (१२५), अनिश्चित संख्यावाचक विशेषण (१२५), अनिश्चित सख्याद्योतक (१२५), अनिश्चयवत् प्रयुक्त संख्यावाचक रूप, अनिश्चय बोधक सामान्य पूर्णांक (१२६) अनिश्चयबोधक 'एक' युक्त पूर्णांक (१२६), अनिश्चय बोधक दोहरे पूर्णांक (१२६) परिमाणबोधक विशेषण (१२६), विशेषणो का निर्धारणार्थक प्रयोग (१२७), विशेषणो के विशिष्ट प्रयोग (१२७-१२८) ।

क्रिया— उद्गम की दृष्टि से (क) वस्तु से प्रभावित रूप (१२८), (ख) अपभ्रंश से प्रभावित रूप (१२८-१२९), (ग) जनभाषा से प्रभावित रूप (१२९), (घ) अरबी-फारसी से प्रभावित रूप (१२९), नामधातु सज्ञा से बने रूप (१२९), विशेषण से बने रूप (१२९), अनुकरणात्मक धातु (१२९), प्रेरणार्थक (१३०), काल-रचना, मूल काल (१३०), वर्तमान निश्चयार्थ (१३०-१३३), वर्तमान सम्भावनार्थ (१३३-१३४), भविष्य निश्चयार्थ (१३४-१३६), आज्ञार्थ (१३६-१३७), भविष्य आज्ञार्थ (१३७-१३८), कृदन्तीय रूप—वर्तमानकालिक कृदन्त (१३८-१४०), भूत सम्भावनार्थ (१४०), भूतकालिक कृदन्त (१४०-१४६), सहायक क्रिया (१४६-१५०), संयुक्त काल अपूर्ण वर्तमान निश्चयार्थ (१५०), अपूर्ण भूत-निश्चयार्थ (१५०), पूर्ण वर्तमान निश्चयार्थ (१५०-१५१), पूर्णभूत निश्चयार्थ (१५१), पूर्ण भविष्य निश्चयार्थ (१५१), अन्य कृदन्त, क्रियार्थक सज्ञा (१५१-१५२), कर्तृवाचक संज्ञा (१५२-१५३), पूर्वकालिक कृदन्त (१५३), वान्य (१५४-१५५), संयुक्त क्रिया (१५५-१५७), द्वैत-क्रियापद् (१५७), प्रयुक्त क्रिया रूपो मे प्राप्त महत्वपूर्ण प्रवृत्तियों (१५७) ।

अव्यय— क्रियाविशेषण (१५७), स्थानवाचक क्रियाविशेषण-स्थितिवाचक (१५८), दिशावाचक (१५८) तिवाचक-समयवाचक (१५९-१६०), अवधिवाचक (१६०-१६१), गौण पुन्यवाचक (१६१), परिमाणवाचक क्रियाविशेषण (१६१), रीतिवाचक क्रियाविशेषण-प्रकारवाचक (१६१-१६२), कारणवाचक (१६२), निषेधवाचक (१६२), अन्य रीतिवाचक

क्रियाविशेषण (१६२), सम्बन्धवाचक (१६२-१६३), गमुच्चयबोधक (१६३-१६४), सम्मन्त्रादिबोधक (१६४-१६५), निश्चयबोधक रूप (१६५)।

५ शब्द-रचना

(पृ० १६६-१७६)

प्रकृति की दृष्टि से शब्द के वर्ग (१६६), योगिक शब्द-रचना करने वाले प्रत्ययों के मद (१६६), व्युत्पादक प्रत्यय, पूर्व-प्रत्यय-विचार (१६८-१६९), पूर्व-प्रत्ययों का योगिक-विधान तथा व्युत्पन्न शब्दावली (१६९-१६९), पर-प्रत्यय-विचार (१६९), कृत् प्रत्यय (१६९-१७१), तद्धित पर-प्रत्यय (१७२), कर्तृवाचक (१७२), स्त्री-पर-प्रत्यय (१७३), ऊनवाचक पर-प्रत्यय (१७३), सज्ञा-रचनात्मक प्रत्यय (१७३-१७५), प्रिणपणवाचक पर-प्रत्यय (१७५-१७६), समास (१७६-१७७), द्वन्द्व (१७७-१७८), तत्पुरुष (१७८), अव्ययीभाव (१७८-१७९), कर्मधारय (१७९), बहुव्रीहि (१७९)।

६ कला-पक्ष

(पृ० १८०-२६७)

काव्यभाषा का महत्व (१८०-१८१), भाषा-मौन्दर्य तथा मूल्यांकन की कसौटी (१८१-१८२), जायसी की काव्यशास्त्रीय अभिज्ञता (१८२-१८३), भाषा के विविध अंगों के कला-पक्ष का विश्लेषण (१८३), वर्ण-योजना (१८३-१८५), माधुर्य गुण, मधुरावृत्ति और वैदर्भी रीति (१८५-१८६), ओज गुण, परुषावृत्ति तथा गौडी रीति (१८६-१८७), प्रसाद गुण, कोमलावृत्ति एवं पाचाली रीति (१८७-१८८), वर्ण-मगीत (१-९-१९१), अनुप्रास योजना—छेकानुप्रास (१९१-१९२), वृत्यनुप्रास (१९२-१९६), श्रुत्यनुप्रास (१९६-१९७), वर्ण-मैत्री (१९७-१९८), वर्ण-योजना में अर्थ-सौरस्य (१९८-१९९), शब्द-विन्यास (१९९), शब्द-वैभव (१९९-२००), तत्तम शब्दावली (२००-२०२), तद्भव शब्दावली (२०२), लोक-शब्दावली (२०२-२०३), विदेशी शब्दावली (२०३-२०५), पर्यायवाची शब्दावली (२०५), शब्द-प्रयोग (२०५-२०६), शब्द-शक्ति—अभिधा-शक्ति (२०६-२०९), लक्षणा-शक्ति (२०९-२११), व्यञ्जना-शक्ति (२११-२१३), शब्दों के आलंकारिक प्रयोग-यमक (२१३-२१४), श्लेष (२१४-२१५), वीप्सा (२१५), पुनरुक्तिप्रकाश (२१६), दीपक (२१६), सहोक्ति (२१६), विनोक्ति (२१६-२१७), समासोक्ति (२१७), शब्द-क्रीडा (२१७-२१८), विशिष्टार्थक शब्द (२१९), शब्द-निर्माण (२१९-२२०), शब्द-विकार (२२०-२२१), सजग शब्द-चयन (२२१-२२२), शब्द-मैत्री (२२२-२२३), द्वयर्थक शब्द-योजना (२२३-२२६), अनेकार्थी शब्द (२२६), शब्द-दोष, श्रुतिकटु (२२७), च्युत-संस्कार (२२७), अप्रयुक्त (२२७-२२८), अनुचितार्थ (२२८), ग्राम्य (२२८), समाप्तपुनरास्त (२२८), अप्रतीतत्व (२२८-२२९), अश्लीलत्व (२२९), न्यूनपदत्व (२२९-२३०), वाक्याश-योजना-मुहावरे (२३०-२३७), सामासिक पदावली (२३७-२३८), वाक्य, विषय के अनुसार भाषा-रूप, (क) ईश्वर-प्रशस्ति तथा महिमा-गान (२३८-२३९), (ख) सिद्धान्त-निरूपण तथा दार्शनिक विवेचन (२३९-२४१), (ग) इतिवृत्तात्मक प्रसंग (२४१-२४२), (घ) रूप-चित्रण (२४२-२४३), (च) संयोग-वर्णन (२४३-२४५), वियोग-वर्णन (२४५-२४७), (ज) युद्ध-

वर्णन (२४७-२४८), अन्य स्फुट विषय (२४८), निष्कर्ष (२४८-२४९), सवादो की भाषा (२४९-२५५), भाषा की पात्रानुकूलता (२५५-२५६), सूक्तियो तथा कहावतो की भाषा (२५६), सूक्तियाँ (२५६-२६०), कहावतो के प्रयोग (२६०-२६३), भाषा के सश्लिष्ट रूप की कतिपय अन्य विशेषताएँ (२६३), सहजता (२६३-२६४), समर्थता (२६४), मधुरता (२६५), एकरूपता (२६५), चित्रात्मकता (२६५-२६६), अल्पाक्षरविशिष्टता (२६६-२६७) कान्ति तथा मसृणता (२६७), निष्कर्ष (२६७) ।

७ जायसी की भाषा और लोक-जीवन (पृ० २६८-३३१)

भाषा और लोक का सम्बन्ध (२६८), जायसी-काव्य मे प्राप्त सास्कृतिक शब्दावली का वर्गीकरण (२६९), सामाजिक जीवन से सम्बद्ध शब्दावली— (क) वर्ण और जाति (२७०), (ख) परिवार (२७१-२७२), (ग) खान-पान (२७२-२७८), (घ) वस्त्राभूषण (२७८-२८१), (च) सस्कार-सूचक शब्द (२८१-२८५), (छ) पर्वोत्सव तथा मनोविनोद (२८५-२८९), (ज) शिष्टाचार सम्बन्धी शब्द (२८९-२९३), (झ) व्यवहारोपयोगी पदार्थ (२९३-२९५), (ट) स्वास्थ्य तथा रोग से सम्बद्ध शब्द (२९६), (ठ) काल-विभाग सम्बन्धी शब्द (२९६-२९७), आर्थिक दशा और शिल्प से सम्बद्ध शब्दावली (२९७-३०२) राजदरबार, शासन व्यवस्था तथा युद्ध सम्बन्धी शब्दावली (३०१-३०६), धर्म, दर्शन तथा लोक-विश्वास सम्बन्धी शब्दावली (३०६-३०९), उपासना-पद्धति तथा उपासक (३०९-३१०), धार्मिक विश्वास तथा लोकाचार के बोधक शब्द (३१०-३१२), दार्शनिक शब्दावली (३१२-३१६), अन्य प्रचलित विश्वासों के द्योतक शब्द— (अ) शकुन-अपशकुन सम्बन्धी विश्वास (३१६-३१७), (आ) यात्रा सम्बन्धी मुहूर्त-विचार तथा लोक-विश्वास (३१७), कुछ अन्य लोक-विश्वास (३१८-३१९), कला-कौशल सम्बन्धी शब्दावली, संगीत सम्बन्धी शब्दावली (३१९), वास्तुकला सम्बन्धी शब्दावली (३२०-३२२), चित्रकला सम्बन्धी शब्दावली (३२२-३२३), काव्य-कला-सम्बन्धी शब्दावली (३२३), भौगोलिक शब्दावली— (क) पर्वत, वन, नदी तथा समुद्र (३२४-३२५), (ख) कीट-पतंग तथा क्षुद्र जन्तु (३२५), (ग) पशु (३२६), (घ) पक्षी (३२७), (च) जलचर (३२८), (छ) वृक्ष, लता तथा पुष्पादि से सम्बद्ध शब्द (३२८-३३०), देश, नगर तथा ग्राम (३३०), दिशा, ऋतु जलवायु तथा भूगोल सम्बन्धी शब्द (३३०-३३१) ।

८ . उपसंहार (पृ० ३३२-३३७)

ग्रन्थ-सूची (पृ० ३३८-३४६)

नामानुक्रमणिका (पृ० ३४७-३५१)

उपोद्घात

हिन्दी के सूफी प्रेममार्गी कवियों में मलिक मुहम्मद जायसी का स्थान सर्वोपरि है। उनकी कविता सूफीमत की दृष्टि से तो महत्वमयी है ही, काव्य की दृष्टि से भी उनकी कृतियों का महत्व है। उन्होंने हिन्दी-काव्य की श्रीवृद्धि करने के साथ-साथ हिन्दी की उपभाषा अवधी के विकास में भी महत्वपूर्ण योग दिया है। काव्य-क्षेत्र में अवधी का प्रयोग जायसी के कुछ पूर्ववर्ती कवियों ने किया था, परन्तु यह निर्विवाद है कि अवधी का, उनकी आरम्भिक अवस्था में, जैसा आकर्षक तथा सलोना शृंगार जायसी ने किया, वैसा गोस्वामी तुलसीदास को छोड़कर अन्य कोई कवि आज तक नहीं कर सका। साहित्य-ममीक्षकों ने जायसी के कवित्व और उनकी दार्शनिक विचारधारा पर अनेक सुन्दर ग्रन्थों का प्रणयन किया है, परन्तु उनकी भाषा का शास्त्रीय अध्ययन नहीं हुआ। उनके काव्य के मर्म को भली प्रकार समझने तथा उनकी भाषा के सौष्ठव को आँकने के लिए यह आवश्यक था कि उनकी भाषा का सर्वांगीण विवेचन तथा विश्लेषण और ग्रन्थों का प्रामाणिक पाठ प्रस्तुत किया जाय। हर्ष का विषय है कि मेरे प्रिय शिष्य डॉ० प्रभाकर शुक्ल ने मेरे सुझाव पर जायसी की भाषा के सर्वांगीण अध्ययन का कार्य सफलतापूर्वक सम्पन्न किया और एक बड़े अभाव की उन्होंने पूर्ति की। इस शोध-प्रबन्ध पर उन्हें इस विश्वविद्यालय से पी० एच्० डी० की उपाधि भी मिली।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध सात अध्यायों में विभाजित है। प्रथम अध्याय में अवधी के उत्थान में जायसी की देन पर विचार किया गया है। द्वितीय अध्याय से लेकर पंचम अध्याय तक ध्वनि, रूप, शब्द-समूह तथा शब्द-रचना की दृष्टि से जायसी की भाषा की विस्तृत विवेचना की गई है। षष्ठ तथा सप्तम अध्याय में कवि की भाषा के कला-पक्ष तथा सांस्कृतिक महत्व पर सम्यक् प्रकाश डाला गया है। उपसंहार के अन्तर्गत जायसी की भाषा की प्रमुख प्रवृत्तियों का निर्देश करते हुए कवि की विविध कृतियों में प्रयुक्त भाषा की तुलनात्मक ममीक्षा की गयी है। इस प्रकार अवधी को पल्लवित करने में जायसी के महत्वपूर्ण योग को भली प्रकार से स्पष्ट किया गया है।

जैसा कि ऊपर कहा गया है, प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में डॉ० शुक्ल ने जायसी की भाषा का तो वैज्ञानिक विश्लेषण बड़ी सफलतापूर्वक किया ही है, साथ ही उन्होंने जायसी के कवि रूप को भी स्पष्ट किया है। यही कारण है कि प्रस्तुत अध्ययन में वैज्ञानिकता के साथ-साथ रोचकता भी है। डॉ० शुक्ल को साहित्य के अतिरिक्त भाषा-विज्ञान के पठन-पाठन का भी अनुभव है। वे हमारे हिन्दी विभाग के श्रेष्ठतम विद्यार्थियों में रहे हैं, इसीलिए

उनकी यह शोधकृति प्रौढ तथा उच्च कोटि की है। यह ग्रन्थ उनके अथक परिश्रम, विस्तृत अध्ययन और गम्भीर मनन का प्रतिफल है। मुझे विश्वास है कि यह कृति साहित्य के मर्मज्ञों के लिए रुचिकर तथा उपयोगी सिद्ध होगी। मेरी मंगल कामना है कि डॉ० शुक्ल की लेखनी से और भी अनेक महत्वपूर्ण तथा गवेषणात्मक ग्रन्थों का सृजन हो।

दीनदयालु गुप्त

डॉ० दीनदयालु गुप्त,
एम० ए०, एल-एल० बी०, डी० लिट्०
प्रोफेसर तथा अध्यक्ष,
हिन्दी तथा आधुनिक भारतीय भाषा विभाग
लखनऊ विश्वविद्यालय,
अध्यक्ष, हिन्दी-समिति, उत्तर प्रदेश शासन
लखनऊ।
दिनांक ६ मई १९६५ ई०

दो शब्द

साहित्यस्रष्टा अपने युग की विचारधारा और भाषा का प्रतिनिधि होता है। वह अपनी मौलिक उद्भावनाओं के द्वारा लोक प्रचलित भाषा के माध्यम से जनजीवन में एक नई क्रान्ति लाने में समर्थ होता है, फलतः उसकी उन भावनाओं और उनकी अभिव्यज्जिका भाषा का जनसाधारण में पूर्ण समादर भी होता है। महान् कवियों की प्रतिभा बहुमुखी होती है, अतएव उनकी कृतियों का अध्ययन भी अनेक दृष्टियों से होना स्वाभाविक है। कवि का मापाविषयक दृष्टिकोण काव्य के सदृश ही कम महत्व का नहीं होता। विशेष रूप से ऐसे कवि की भाषा का अध्ययन, जिसने लोक प्रचलित गाथाओं को लोकभाषा में निबद्ध कर युग को एक नया मोड़ दिया हो, और भी अधिक महत्वपूर्ण कहा जायेगा। हम दृष्टि से मलिक मुहम्मद जायसी अग्रणी हैं और उनकी भाषा के वैज्ञानिक अध्ययन की इस आवश्यकता का अनुभव कर यह कार्य डॉ० प्रभाकर शुक्ल को दिया गया। मुझे यह कहने में प्रमत्तता है कि डॉ० शुक्ल ने सहर्ष पूर्ण निष्ठा के साथ प्रस्तावित विषय पर अनुमदान कार्य किया और उनके इस प्रबन्ध पर लखनऊ विश्वविद्यालय ने पी-एच्०डी की उपाधि प्रदान की। अब यह प्रबन्ध विश्वविद्यालय की ओर से प्रकाशित भी हो गया है।

विगत कुछ वर्षों से विश्वविद्यालयों में हिन्दी के प्रमुख कवियों और उनकी कृतियों की भाषा का व्याकरणिक और सांस्कृतिक दृष्टियों से अध्ययन आरम्भ हुआ है। यह हर्ष और गौरव की बात है कि लखनऊ विश्वविद्यालय में इस प्रकार के अध्ययन का सूत्रपात सन् १९४९ में ही हो गया था। छ-सात वर्षों से तो हिन्दी विभाग में भाषाशास्त्र विषय के पृथक् अध्ययन की भी व्यवस्था आदरणीय गुरुवर डॉ० दीनदयालु गुप्त के सौजन्य से सम्भव हो सकी है। इससे भाषा के शोध-कार्यों में और अधिक शक्ति आ गई है। विभागीय शोध-प्रबन्धों में हिन्दी के प्रमुख कवियों की भाषा के अध्ययन की शृंखला में प्रस्तुत ग्रन्थ तीसरी महत्वपूर्ण कड़ी है। इसके पूर्व तुलसी तथा सूर की भाषा का अध्ययन शोध-प्रबन्धों के रूप में विभाग के दो वरिष्ठ योग्य अध्यापकों के द्वारा सम्पन्न हो चुका है। अन्यत्र रासो की भाषा, कबीर ग्रंथावली की भाषा तथा सन्तो की भाषा पर शोध-प्रबन्ध लिखे जा चुके हैं। केशव, विहारी, भूपण, देव आदि रीतिकालीन प्रमुख कवियों की भाषा पर भी शोधकार्य हो रहा है। ये शोधकार्य हिन्दी की विभिन्न उपभाषाओं से सम्बन्धित होने के कारण राष्ट्रभाषा हिन्दी के संगठन में भी अपना महत्वपूर्ण योगदान करेंगे, यह मेरा निश्चित विश्वास है।

जायसी की भाषा का कई दृष्टियों से महत्व है। वे ऐसे सर्वप्रथम कवि हैं जिन्होंने अपने काव्य में जनप्रचलित भाषा अवधी के प्रकृत रूप का प्रयोग किया है। आगे चलकर सूर और तुलसी ने अपने काव्य में भाषा के साहित्यिक रूपों को प्रधानता दी। यह प्रायः सभी भाषाशास्त्री स्वीकार करेंगे कि भाषाशास्त्रीय अध्ययन

मे भाषा के नैसर्गिक रूप का विवेक महत्व होना है। उसके साहित्यिक प्रयोगों में भाषा की प्रकृति-व्यक्ति का प्रायः लोप हो जाता है। परिणामस्वरूप भाषा के स्वाभाविक रूप का सम्पूर्ण विनष्टन सम्भव नहीं हो पाता। भाषा-अध्ययन की दृष्टि से जायसी में हमें यह अभाव नहीं मिलता। यह प्रसन्नता की बात है कि जायसी की कृतियाँ काव्य की दृष्टि से जिनकी श्रेष्ठ है, भाषा की दृष्टि से भी उतनी ही महत्वपूर्ण है। अतएव उनकी भाषा का वैज्ञानिक अध्ययन हिन्दी के अन्य महान् कवियों की अपेक्षा अपना कम महत्व नहीं रखता। डॉ० शुक्ल ने जायसी की समस्त कृतियों का गहन अध्ययन करने के अनन्तर ही उनकी भाषा के यथार्थ स्वरूप का वैज्ञानिक तथा मार्गभित विवेचन प्रस्तुत किया है। भाषा-अध्येताओं पर यह आक्षेप प्रायः होता है कि वे अपने अध्ययन में साहित्य की यत्किञ्चित् उपेक्षा कर देते हैं। मेरे विचार में यह आक्षेप उचित नहीं है क्योंकि साहित्य तो उनके अध्ययन की आधार-शिला होती है।

प्रस्तुत ग्रन्थ में डॉ० शुक्ल ने जायसी की भाषा की ध्वनि और व्याकरण सम्बन्धी सामान्य तथा सूक्ष्म विशेषताओं का विविधपूर्वक गहन विश्लेषण किया है। इस सम्बन्ध में उनके निष्कर्ष ऐतिहासिक भाषाशास्त्र की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण हैं। जायसी की कृतियों में व्यवहृत शब्दावली के विवेचन में विभिन्न स्रोतों में आगत शब्दों का प्रतिशत देकर अनेक महत्वपूर्ण निष्कर्ष निकाले गये हैं। इस ग्रन्थ में जायसी की भाषा के कलात्मक प्रयोगों की सोदाहरण चर्चा से रोचकता का भी समावेश हो गया है। उक्तिवैचित्र्य, शोधगम्यता, चित्रात्मकता, मधुरता तथा सरलता आदि अनेक गुण भाषा को प्रभावशाली और चैत्ताकर्षक बनाने में समर्थ होते हैं। जायसी की भाषा के इन गुणों पर भी इस कृति में श्रेष्ठ प्रकाश डाला गया है। जायसी के काव्य में शब्द प्रयोग, शब्दशक्ति, काव्यगुण तथा काव्यशैली का सुष्ठु विवेचन डॉ० शुक्ल के भाषा और काव्यसम्बन्धी गहन अध्ययन का परिचायक है। डॉ० शुक्ल ने जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्दावली के आधार पर मध्ययुग की लोकजीवन सम्बन्धी विशिष्टताओं का भी यथावश्यक उल्लेख किया है। सांस्कृतिक दृष्टि से उनका यह विवेचन अत्यन्त महत्व का है। यह ग्रन्थ डॉ० शुक्ल की अध्यवसायी वृत्ति, साहित्यिक क्षमता, भाषापटुता और शास्त्रीय दक्षता का परिणाम है। अपने एक योग्य तथा प्रिय शिष्य की ऐसी प्रौढ़, मौलिक तथा सुन्दर कृति को देख कर प्रसन्नता और गौरव का अनुभव होना स्वाभाविक ही है। मेरा विश्वास है कि हिन्दी जगत् डॉ० शुक्ल के इस ग्रन्थ का स्वागत करेगा और इससे हिन्दी के अन्य कवियों के भाषाविषयक अध्ययन का मार्ग प्रशस्त होगा।

सरयूप्रसाद अग्रवाल

डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल,

एम० ए० (लखनऊ), एम० ए० (कलकत्ता), एन्-एन् वी०, पी-एच् वी०
फोर्मेर, हिन्दी तथा आधुनिक भारतीय भाषा विभाग,

लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ।

८ अप्रैल सन् १९६५ ई०

आमुख

भक्तिकाल के प्रमुख स्तम्भों में से एक होने हुए भी मलिक मुहम्मद जायसी बीसवीं शती के प्रथम चरण तक उपेक्षित ही रहे हैं। इस उपेक्षा का कारण अंशतः धार्मिक पूर्वगह और अंशतः कवि द्वारा प्रयुक्त भाषा का दुर्बोध रूप तथा पाठ-परम्परा का फारसी-अरबी में अस्तित्व था। अन्ततोगत्वा सर जॉर्ज ग्रियर्सन की दृष्टि इस धूलिधूसरित रत्न पर पड़ी और उन्होंने महामहोपाध्याय पं० सुधाकर द्विवेदी की सहायता से पद्मावत का सम्पादन तथा व्याख्यात्मक अनुशीलन आरम्भ किया। उस समय से अब तक अनेक विद्वानों ने जायसी-काव्य का मथन कर बहुत से काव्यशास्त्रीय, साहित्यिक, सांस्कृतिक तथा दार्शनिक रत्न खोज निकाले हैं, किन्तु अब भी इस 'मानसर' में प्रचुर 'अमोल नग' भरे पड़े हैं, जिन्हें 'मरजिया' पा सकते हैं। प्रस्तुत प्रबन्ध में जायसी की काव्य-भाषा का प्रथम सर्वाङ्गीण तथा विस्तृत विवेचन प्रस्तुत कर इसी रत्न-सम्पदा के एक अंश को खोज कर प्रकाश में लाने की चेष्टा की गई है।

विद्वानों तथा शोधकों की खोज के आधार पर जायसी की रचनाएँ चौबीस बतलाई जाती हैं, जो इस प्रकार हैं—

१ पद्मावत	२ अखरावट	३. सखरावत	४ चम्पावत
५. इतरावत	६. मटकावत	७ चित्रावत	८ खुर्नानामा
९ मोराईनामा	१० मुकहरानामा	११ मुखरानामा	१२. पोस्तीनामा
१३. होलीनामा	१४ आखिरी कलाम	१५. घनावत	१६ सोरठ
१७. जपजी	१८ नैनावत	१९. मेखरावटनामा	२० कहरानामा या कहारनामा
२१. स्फुट कविताएँ	२२ लहनावत	२३. सकरानामा	२४. मसला या मसलानामा

किन्तु इनमें से अधिकांश अप्राप्य तथा सदिग्ध हैं। अभी तक पद्मावत, अखरावट, आखिरी कलाम, कहरानामा (महरी बाईसी), चित्ररेखा (सम्भवतः चित्रावत) तथा मगरानामा ही प्रकाश में आ सकी हैं। इन कृतियों में से भी केवल पद्मावत का ही अंग्रेज़् संपादन हो सका है। अन्य कृतियों के पाठ-संशोधन का जो कार्य अभी तक हुआ है, वह अपर्याप्त है तथा उसे आगे बढ़ाने की आवश्यकता है ताकि उन कृतियों के मूल पाठ की समस्या का सतोषजनक समाधान निकल सके। प्रामाणिक पाठ के अभाव में, प्राप्त पाठ के आधार पर, भाषा सम्बन्धी निष्कर्ष भ्रामक हो सकते हैं, इस तथ्य को ध्यान में रखते हुए प्रस्तुत प्रबंध में डॉ० माताप्रसाद गुप्त द्वारा सम्पादित जायसी-ग्रन्थावली को अध्ययन का

आधार बतया गया है, क्योंकि जायसी-काव्य के समस्त संस्करणों में वह सबसे अधिक प्रामाणिक है। अन्य संस्करणों को ध्यान में रखने तथा यत्र-तत्र उनके उपयोग का भी प्रयास किया गया है, किन्तु विवेचना में उदाहरण डॉ० गुप्त वाले संस्करण से ही दिए गये हैं। उल्लेखनीय है कि डॉ० गुप्त को भी आखिरी कलाम तथा अखरावट का स्वसम्पादित पाठ उपनोपपन्नक लगा है, क्योंकि उन्हें इन ग्रन्थों की कोई प्राचीन प्रति नहीं मिल सकी। महरी गडसी या भी पोट्ट संपादन सम्भव नहीं हो सका है, क्योंकि यह कृति केवल सन् ११६४ हिजरी की एक प्रति के आधार पर संपादित हुई - जिसमें कहीं-कहीं पक्तियाँ तक छूटी हुई हैं। प्रस्तुत अध्ययन में यत्र-तत्र इन तीनों संपादकों का नाम विवेचित है, किन्तु भाषा सम्बन्धी तथ्यों को गणनासमय वृत्तिरहित रखना उद्देश्य में जीवित उदाहरण पदमावत में दिए गये हैं।

जायसी के समीक्षकों ने उनकी काव्य-कला पर प्रकाश डालने हुए प्रसंगवश ही भाषा के सम्बन्ध में विचार किया है। इस क्षेत्र में भाषाविषयक विस्तृत अध्ययन की आवश्यकता का अनुभव तो किया जाता रहा है, किन्तु किसी भी विद्वान ने अब तक विशेष प्रयास नहीं किया था। जायसी-काव्य और उगकी जगलोगना के रूप में जो सामग्री अब तक प्रकाश में आई है, स्थूल रूप में उसे तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है - -

(१) पदमावत अथवा जायसी-प्रभावली के सम्पादित संस्करण।

(२) मूल पाठरहित पदमावत की टीकाएँ।

(३) जायसी-साहित्य के आलोचनात्मक अध्ययन।

प्रथम वर्ग के अन्तर्गत निम्नलिखित संस्करणों का उल्लेख किया जा सकता है —

१. नवलकिशोर प्रेम, लखनऊ में सन् १८८१ ई० में प्रकाशित (सम्पादक अज्ञात)।

२. सम्पादक प० रामजमन मिश्र, लखनऊ में प्रेम, काजी से सन् १८८४ ई० में प्रकाशित।

३. सम्पादक मौलवी अलीहसन, मुन्शी नवलकिशोर द्वारा प्रकाशित (तिथि अज्ञात)।

४. सम्पादक जे० अहमद अजी, गेख मुहम्मद अजीमुल्लाह द्वारा कानपुर से प्रकाशित (तिथि अज्ञात)।

५. बंगवासी फर्म द्वारा सन् १८९६ ई० में प्रकाशित।

६. दि पदमावति ऑफ गलिक मुहम्मद जायसी (१ में २५ खण्ड तक), सं० जॉर्ज ए० ग्रियर्सन तथा महामहोपाध्याय सुधाकर द्विवेदी रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, कलकत्ता द्वारा सन् १८९६-१९११ में प्रकाशित।

७. जायसी-ग्रंथावली, सं० पं० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी द्वारा प्रकाशित। प्रथम संस्करण सन् १९२४ ई०, द्वितीय संस्करण सन् १९३५ ई०। प्रथम संस्करण में पदमावत और अखरावट संकलित थे, द्वितीय संस्करण में आखिरी कलाम भी सम्मिलित है।

८. पदमावत (पूर्वाद्धि- १ से ३३ खण्ड तक), स० लाला भगवानदीन, हिन्दी साहित्य सम्मेलन से सन् १९२८ ई० मे प्रकाशित ।

९. पदुमावती (१ से २५ खण्ड तक), स० डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री, पंजाब यूनिवर्सिटी लाहौर से सन् १९३४ ई० मे प्रकाशित ।

१०. स० १० भगवती प्रसाद, नवलकिशोर प्रेम, लखनऊ द्वारा प्रकाशित (तिथि अज्ञात) ।

११. पदुमावती (केवल १०६ छन्द), स० डॉ० लक्ष्मीधर, ल्यूजक एण्ड कम्पनी, लंदन द्वारा सन १९४६ ई० मे प्रकाशित ।

१२. जायसी-ग्रन्थावली (पदमावत अखरावट, आखिरी कलाम तथा महरि बाईसी) डॉ० माताप्रसाद गुप्त, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद द्वारा सन १९५१ ई० मे प्रकाशित ।

१३. जायसी-ग्रन्थावली, स० डॉ० मनमोहन गौतम, रीगल बुक डिपो, देहली द्वारा सन् १९५४ ई० में प्रकाशित ।

१४. पदमावत, सम्पादक तथा व्याख्याकार डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, साहित्य-सदन, चिरगाँव, झाँसी द्वारा सन् १९५५ ई० मे प्रकाशित ।

१५. जायसी-ग्रन्थावली, स० श्री दानवहादुर पाठक, हिन्दी साहित्य ससार, दिल्ली द्वारा सन् १९५६ ई० मे प्रकाशित ।

१६. चित्ररेखा, स० प० शिवसहाय पाठक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी द्वारा सन् १९५६ ई० मे प्रकाशित ।

१७. कहरानामा और मसलानामा, सम्पादक अमरबहादुरसिंह 'अमरेश', हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद द्वारा सन् १९६२ ई० मे प्रकाशित ।

१८. पदमावत, सम्पादक तथा व्याख्याकार डॉ० माताप्रसाद गुप्त, भारती-भण्डार, इलाहाबाद द्वारा सन् १९६३ ई० मे प्रकाशित ।

इनके अतिरिक्त प० श्रीनिवास शर्मा तथा श्री राजनाथ शर्मा द्वारा सम्पादित जायसी-ग्रन्थावली के सस्करण भा उपलब्ध होते हैं, किन्तु इन सस्करणों मे तथा दानवहादुर पाठक और डॉ० मनमोहन गौतम के सस्करणों मे कोई मौलिकता नहीं है और वे प० रामचन्द्र शुक्ल अथवा डॉ० माताप्रसाद गुप्त वाले सस्करणों पर ही आधारित हैं । जायसी-काव्य के स्फुट अंश, स० डॉ० श्यामसुन्दरदास तथा सत्यजीवन वर्मा द्वारा सम्पादित तथा इण्डियन प्रेस, प्रयाग से सन् १९२६ ई० मे प्रकाशित सक्षिप्त पदमावत, प० परशुराम चतुर्वेदी द्वारा सम्पादित तथा हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग द्वारा सन् १९५१ ई० मे प्रकाशित सूफी-काव्य-संग्रह, श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी द्वारा सम्पादित हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह और श्री इन्द्रचन्द नारग द्वारा सम्पादित तथा हिन्दी भवन, इलाहाबाद द्वारा सन् १९५७ ई० मे प्रकाशित पदमावत-सार मे संग्रहीत है ।

उल्लिखित विविध संस्करणों में से प० रामजनन मिश्र द्वारा सम्पादित संस्करण तथा वगवामी फर्म वाला संस्करण अब अप्राप्य है। नवलकिशोर प्रेस से प्रकाशित सन् १८८१ ई० का संस्करण तथा मौलवी अलीहमन, शेख अहमद अली खा, भगवती प्रसाद तथा लाला भगवानदीन द्वारा सम्पादित संस्करणों का भी जायसी की आलोचना से कोई सम्बन्ध नहीं है, अतएव यहाँ उनकी चर्चा अनावश्यक है। 'जायसी-ग्रन्थावली' में डॉ० माताप्रसाद गुप्त की दृष्टि भी पाठानुमधान पर ही केन्द्रित रही है, अतएव जायसी की समीक्षा को उनकी प्रतिभा से लाभ उठाने का सुअवसर प्राप्त न हो सका, फिर भी इतना कह देना आवश्यक है कि डॉ० गुप्त ने पद्मावत की पाठ-पद्धति अनेक समस्याओं को शास्त्रीय ढंग से सुलझाकर जायसी काव्य के अध्येताओं के लिए मार्ग प्रशस्त किया है। जायसी-ग्रन्थावली के विविध संस्करणों में से डॉ० गुप्त का संस्करण सर्वाधिक प्रामाणिक है तथा परवर्ती सम्पादकों ने उसी को आधार रूप में स्वीकार किया है। अन्य संस्करणों में टीका अथवा शब्दार्थ तथा टिप्पणी के साथ-साथ जायसी के सम्बन्ध में भी कुछ न कुछ कहा गया है, अतएव यहाँ संक्षेप में उसकी ओर संकेत कर देना अनुचित न होगा।

सर जॉर्ज ग्रियर्सन ने 'पद्मावति' की छोटी सी भूमिका में जायसी की भाषा के महत्व की ओर अध्येताओं का ध्यान आकृष्ट किया है। कवि के जीवन-वृत्त तथा उसके काव्य के भाव-पक्ष के सम्बन्ध में भी सूक्ष्म संकेत दिए हैं। अन्त में जायसी द्वारा प्रयुक्त छन्द-योजना तथा व्यवहृत भाषा के व्याकरण का संक्षिप्त परिचयात्मक विवरण है।

जायसी के अध्ययन तथा मूल्यांकन को दृष्टि से प० रामचन्द्र शुक्ल द्वारा सम्पादित जायसी-ग्रन्थावली की भूमिका सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। शुक्ल जी ने इसमें प्रेम-गाथा की परंपरा, जायसी का जीवन-वृत्त, पद्मावत की कथा तथा उसका ऐतिहासिक आधार, पद्मावत का प्रेम-पद्धति, वियोग-पक्ष, समांग शृंगार, ईश्वरोन्मुख प्रेम, प्रेम-तत्त्व, प्रबंध-कल्पना, वस्तु-वर्णन, भाव-व्यंजना, अलंकार, मत और सिद्धान्त तथा जायसी का रहस्यवाद आदि विषयों एवं कतिपय अन्य स्फुट प्रसंगों के सम्बन्ध में चर्चा करते हुए जायसी-काव्य की विशेषताओं का उद्घाटन सर्वथा मौलिक रूप में किया है। अन्त में उन्होंने जायसी की भाषा के सम्बन्ध में भी विद्वत्तापूर्ण विवेचन किया है, किन्तु भूमिका में इतना अवसर नहीं था कि वे कवि की भाषा का विस्तृत विवेचन कर सकें, अतएव भाषा सम्बन्धी चर्चा संक्षेप में ही सम्भव हो सकी है। शुक्ल जी ने जायसी की भाषा के व्याकरणिक तथा कलात्मक पक्षों पर प्रकाश डाला है।

तीसरा उल्लेखनीय संस्करण डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री द्वारा सम्पादित है। 'पद्मावति' के इस प्रथम भाग में पच्चीस खंड संग्रहित हैं तथा श्री टेकचन्द जी के 'प्राक्कथन' और डॉ० सूर्यकान्त जी के 'शामुख' के अतिरिक्त ग्रन्थ के अन्त में व्युत्पत्तिसहित शब्दकोश भी दिया गया है। टेकचन्द जी के अनुरार जायसी संस्कृत के विद्वान थे।^१ डॉ० सूर्यकान्त ने पद्मावति

की कथावस्तु, जायसी की धार्मिक सहिष्णुता, रहस्यवाद, जीवनी तथा जन्मतिथि आदि पर संक्षेप में विचार किया है। उनके अनुसार जायसी पर्यटनशील साधु थे। पदुमावति की भाषा की सामान्य चर्चा करते हुए उन्होंने उसे जायसीकालीन 'ठेठ अवधी' का वास्तविक रूप बताया है।^१

डॉ० लक्ष्मीधर द्वारा सम्पादित 'पदुमावति' सम्पूर्ण पदुमावत का एक अंश-मात्र है। यह समालोचनात्मक सम्पादन लन्दन विश्वविद्यालय की पी-एच्० डी० उपाधि के लिए प्रस्तुत प्रबन्ध के रूप में किया गया है। डॉ० लक्ष्मीधर ने इस कृति में सम्पादित पाठ के अतिरिक्त उसका अंग्रेजी अनुवाद तथा शब्द-संग्रह भी किया है, साथ ही जायसी, तुलसी तथा नानक की शब्दावली की तुलनात्मक समीक्षा की है। ग्रन्थ के आरम्भ में सम्पादित अंश (पदुमावत के मध्यवर्ती १०६ छन्द) के आधार पर जायसी द्वारा प्रयुक्त ध्वनियों तथा व्याकरणिक रूपों का सुन्दर विश्लेषण मिलता है। ध्वनि-विचार तथा रूप-विचार की दृष्टि से यह विवेचन विशेष महत्व का है।

सन् १९५५ ई० में डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल की कृति 'पदुमावत-मूल और सजीवनी व्याख्या' प्रकाश में आई। इस कृति के द्वारा डॉ० अग्रवाल ने डॉ० माताप्रसाद गुप्त के कार्य को आगे बढ़ाया है। डॉ० गुप्त ने जायसी-ग्रन्थावली का वैज्ञानिक विधि से सम्पादन कर पाठ-निर्णय किया और डॉ० अग्रवाल ने कवि के अर्थों को भली प्रकार स्पष्ट करने का स्तुत्य कार्य किया। वासुदेवशरण जी ने प्राक्कथन के अन्तर्गत कतिपय पाठान्तरो पर विचार करते हुए जायसी की जीवनी, गुरु-परम्परा तथा अध्यात्म-भावना आदि विषयों पर अत्यन्त सारगर्भित विवेचन किया है। इस कृति में उनका दृष्टिकोण सांस्कृतिक रहा है, अतः जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्दों के अर्थों की व्याख्या करते समय उन्होंने जायसीकालीन संस्कृति की जाँच-पड़ताल की है। विद्वान् लेखक ने कवि की भाषा के सम्बन्ध में विचार तो नहीं किया है किन्तु जायसी की अवधो को 'भाषाशास्त्रियों के लिए स्वर्ग' बता कर उसके महत्व को अवश्य ही स्वीकार किया है।

सन् १९६३ ई० में डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने पदुमावत का पुनर्सम्पादन किया। इसकी भूमिका में उन्होंने ग्रन्थ के रचनाकाल, कथा-प्रसंग तथा उसकी ऐतिहासिकता, जीवन-दर्शन तथा कुछ अन्य सम्बद्ध समस्याओं पर विचार किया है। इस कृति में छन्दों के अर्थों के साथ टीका भी प्राप्त होती है। अन्त में शब्द-प्रयोगों और उनकी व्युत्पत्ति के आधार पर एक लम्बी तथा महत्वपूर्ण अनुक्रमणिका भी है। इस संस्करण में जायसी की भाषा के सम्बन्ध में स्वतंत्र विवेचन को स्थान नहीं मिल सका है।

जायसी-काव्य के अन्य सम्पादित संस्करणों अथवा संग्रहों में भी कवि के सम्बन्ध

मे कुछ न कुछ समालोचनात्मक सामग्री प्राप्त होती है। इन सभी कृतियों में कवि के जीवन-वृत्त, ग्रन्थ, भाव-पक्ष तथा कला-पक्ष की सुन्दर विवेचना मिलती है। कुछ विद्वानों ने कवि की जन्म-तिथि और गुरु-परम्परा के सम्बन्ध में खोज-कार्य करके अपने निष्कर्ष प्रस्तुत किए हैं।^१ दार्शनिक सिद्धान्तों तथा अन्य पक्षों पर भी प्रौढ़ विचार उपलब्ध होते हैं, किन्तु जायसी की भाषा के अध्ययन की आवश्यकता का अनुभव करते हुए भी विद्वान सम्पादकों ने इस दिशा में अधिक प्रयास नहीं किया है।

द्वितीय वर्ग में आने वाली पद्मावत की मूलपाठरहित टीकाओं के अन्तर्गत दो कृतियाँ विशेषतः उल्लेखनीय हैं। एक श्री ए० जी० शिरेफ कृत अंग्रेजी अनुवाद और दूसरा डॉ० मुण्डीराम शर्मा द्वारा लिखित 'पद्मावत का भाष्य'। श्री ए० जी० शिरेफ ने स्वरचित टीका की भूमिका में जायसी का कृतियों की मूल लिपि, जायसी का निवास-स्थान, जीवन-वृत्त, ग्रन्थ तथा सूफी-मत आदि की संक्षिप्त चर्चा की है। भाषाविषयक चर्चा इस कृति में नहीं उपलब्ध होती है। डॉ० मुण्डीराम शर्मा ने 'भाष्य' की भूमिका में कवि के जन्म-संवत् रचना-काल, निवास-स्थान, गुरु-परम्परा, व्यक्तित्व, भाव-पक्ष, कला-पक्ष, दर्शन तथा साधना-पथ आदि का विद्वत्पूर्ण विवेचन किया है। भाषा का नामोल्लेख मात्र है।

जायसी सम्बन्धी अधिकांश समालोचना 'पद्मावत' अथवा 'जायसी-ग्रन्थावली' की भूमिका रूप में प्राप्त होती है। उनके अतिरिक्त कुछ समालोचनात्मक ग्रन्थ भी प्रकाश में आए हैं, जिनमें जायसी-साहित्य के विविध पक्षों पर विचार किया गया है। इस वर्ग के अन्तर्गत निम्नलिखित ग्रन्थों का उल्लेख किया जा सकता है—

मलिक मुहम्मद जायसी (उर्दू) — मेयद कल्बे मुस्तफा।

मलिक मुहम्मद जायसी (प्रथम भाग)— डॉ० कसन कुतुबगुट।

हविवर जायसी और उनका पद्मावत— डॉ० सुधीन्द्र।

पद्मावत का काव्य-सौन्दर्य— पं० शिवसहाय पाठक।

मलिक मुहम्मद जायसी—एक अध्ययन— डॉ० रामरतन भटनागर।

जायसी-साहित्य और सिद्धान्त— पं० यज्ञदत्त शर्मा।

जायसी की काव्य-साधना— दानवहादुर पाठक।

पद्मावत का ऐतिहासिक आधार— इन्द्रचन्द्र नारण।

जायसी— भारतभूषण सरोज।

तबीर और जायसी का रहस्यमय तथा तुलनात्मक अध्ययन— डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत।

तबीर और जायसी का व्यूहाकार— श्री पुरुषोत्तमचन्द्र वाजपेयी।

जायसी और उनका पद्मावत— एक सर्वेक्षण— श्री राजनाथ शर्मा।

पद्मावत काव्य और दर्शन— डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत।

१—पं० शिवसहाय पाठक, चित्ररेखा (भूमिका)।

जायसी एक विवेचन— देशराजसिंह भाटी ।

सूफी महाकवि जायसी— डॉ० जयदेव कुलश्रेष्ठ ।

मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य—डॉ० शिवसहाय पाठक ।

उल्लिखित ग्रन्थों में से डॉ० सुधीन्द्र, भारतभूषण सरोज, दानबहादुर पाठक, पुरुषोत्तमचन्द्र वाजपेयी राजनाथ शर्मा, डॉ० रामरतन भटनागर, प० यज्ञदत्त शर्मा तथा देशराजसिंह भाटी के ग्रन्थ छात्रोपयोगी हैं। इन लेखकों का दृष्टिकोण अनुसंधानपरक नहीं रहा है, अतः उन्होंने अन्य ग्रन्थों के आधार पर ही जायसी के जीवन तथा साहित्य के विविध पक्षों पर प्रकाश डाला है। भाषा की संक्षिप्त समीक्षा भी मिलती है, किन्तु उसमें कोई मौलिकता नहीं है। इन ग्रन्थों की पृथक्-पृथक् वर्चा अनावश्यक है, अन्य ग्रन्थों का अत्यधिक संक्षिप्त परिचय यहाँ दिया जा रहा है।

मलिक मुहम्मद जायसी—सैयद कल्बे मुस्तफा ने उर्दू भाषा में, एक छोटा किन्तु उपयोगी, ग्रन्थ लिखा है। इस कृति में सैयद साहब ने जायसी के जीवन-वृत्त, व्यक्तित्व, ग्रन्थ और काव्य के कलापक्ष तथा भाव पक्ष पर सुन्दर प्रकाश डाला है। उन्होंने जायसी की 'ठेठ अवधी' की शुद्धता तथा शब्द-योजना की प्रशंसा की है।

मलिक मुहम्मद जायसी (प्रथम भाग)—डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ ने इस पुस्तक में कवि के जीवन-वृत्त, ग्रन्थ, विचार-पक्ष, काव्य-पक्ष तथा विविध प्रकार के वर्णनों की (नख-शिख वर्णन, प्रकृति-वर्णन, युद्धवर्णन तथा नगर-वर्णन आदि की) समीक्षा प्रस्तुत की है। भाषा की विवेचना सम्भवतः दूसरे भाग में होने वाली थी, किन्तु वह भाग अभी तक अप्रकाशित है।

पद्मावत का काव्य-सौन्दर्य—प० शिवसहाय पाठक ने इस कृति में पद्मावत के कथानक का मूल स्रोत, पद्मावत की ऐतिहासिकता, रूप-सौन्दर्य वर्णन और अप्रस्तुत-विधान, प्रकृति-वर्णन का सौन्दर्य, जायसी के रहस्यवाद का सौन्दर्य, पद्मावत की साकेतिकता, छन्द विधान, महाकाव्यत्व और मसनवी-शैली, चरित्र-चित्रण, सामाजिक स्थिति-चित्रण तथा प्रेम का आदर्श आदि विषयों की सुन्दर समीक्षा की है। प्रस्तुत कृति में भाषा-सौन्दर्य पर भी प्रकाश डाला गया है। लेखक ने जायसी की भाषा की कनिष्ठ महत्वपूर्ण प्रवृत्तियों की ओर संकेत किया है। ग्रन्थ के अन्त में जायसी की भाषा का संक्षिप्त व्याकरणिक विवेचन भी है।

पद्मावत का ऐतिहासिक आधार— इन्द्रचन्द्र नारंग की इस कृति का लक्ष्य तो उसके नाम से ही स्पष्ट है। ऐतिहासिक तथ्यों की खोज तथा निष्कर्षों की दृष्टि से यह पुस्तक महत्वपूर्ण है, किन्तु इसमें भाषा सम्बन्धी अध्ययन का तो प्रश्न ही नहीं उठता।

सूफी महाकवि जायसी—डॉ० जयदेव कुलश्रेष्ठ ने अपने इस शोध-प्रबंध में कवि के जीवन, काव्य और दर्शन का निःशङ्क विवेचन किया है। इस कृति में जायसी के जन्मकाल तथा विविध ग्रन्थों के रचनाकाल आदि का निश्चय करने का तर्कयुक्त प्रयास किया गया है। कवि के वस्तु-विन्यास, चरित्र-चित्रण, भावानुभूति, मौन्दर्यानुभूति तथा वर्णन-वैचित्र्य आदि पर भी प्रकाश

डाला गया है। भाषा की भी सक्षिप्त समीक्षा की गई है। इस समीक्षा में शुक्ल जी की विचारधारा की छाप स्पष्ट है।

कबीर और जायसी का रहस्यवाद तथा तुलनात्मक अध्ययन, पद्मावत : काव्य और दर्शन—डॉ० त्रिगुणायत की उक्त दो पुस्तकें जायसी से सम्बद्ध हैं। प्रथम कृति में उन्होंने रहस्यवाद और उनकी विविध धाराओं का परिचय देते हुए जायसी-काव्य में रहस्यवाद की स्थिति पर प्रकाश डाला है। इस पुस्तक में लेखक ने कबीर के रहस्यवाद की तुलना जायसी के रहस्यवाद से की है। भाषा सम्बन्धी विवेचन इस ग्रन्थ का विषय नहीं है। अपनी दूसरी पुस्तक में डॉ० त्रिगुणायत ने जायसी के जीवन-वृत्त, ग्रंथ, आध्यात्मिक विचार, आध्यात्मिक साधनाओं के स्वरूप, पद्मावत के महाकाव्यत्व, पद्मावत के आधार पर जायसी की बहुज्ञता, अभिव्यजना-शैली तथा भावुकता पर विचार किया है। भाषा की समीक्षा इस कृति में भी उपेक्षित रही है।

मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य—डॉ० शिवसहाय पाठक ने अपने इस शोध-प्रबन्ध में जायसी और उनके काव्य का सागोपाग अध्ययन किया है। विद्वान लेखक ने अनेक स्थलों पर शोधपूर्ण नये तथ्य तथा विचार प्रस्तुत किए हैं। इस प्रबन्ध में जायसी के जीवन वृत्त, व्यक्तित्व, अन्य सम्बद्ध तथ्य, काव्य, कथानक के सघटन, चरित्र-चित्रण, प्रकृति-चित्रण, रस, अलंकार, छन्द-विधान तथा रहस्यवाद आदि का सुन्दर तथा सारगर्भित विवेचन किया गया है। जायसी की काव्य-भाषा पर एक स्वतंत्र अध्याय है, जिसमें कवि की भाषा की अनेक विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है।

उल्लिखित कृतियों के अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों तथा पत्र-पत्रिकाओं में भी जायसी-विषयक समालोचनात्मक सामग्री प्राप्त होती है। इन सभी में कवि के जीवन-वृत्त, प्रेम-निरूपण तथा भाव-एव कला-पक्ष की विवेचना उपलब्ध होती है। प० चन्द्रबली पाण्डेय^१, श्री गोपालराय^२ तथा रामखिलावन पाण्डेय^३ ने कवि की जन्म-तिथि तथा रचना-काल के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण तर्क प्रस्तुत करके अपने निष्कर्ष सामने रखे हैं। डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने पद्मावत के कुछ शब्दों की व्युत्पत्ति तथा उनके अर्थ पर विचार किया है^४। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों—यथा गार्सी द तासी^५, शिवसिंह सेगर^६, जॉर्ज ग्रियर्सन^७, मिश्र बधु^८, म०म०

१ नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १४, पृ० ३६७।

२ हिन्दी अनुशीलन, वर्ष ११, अंक ३; सन् १९५८, पृ० १०।

३ हिन्दी अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, पृ० ३५८-३७८।

४ हिन्दी अनुशीलन, जनवरी-मार्च, सन् १९५८, पृष्ठ १२।

५ इस्त्वार दल लितरैट्यूर ऐन्डुई ऐं ऐन्दुस्तानी, हिन्दी अनुवाद—

हिन्दुई साहित्य का इतिहास, अनु० डॉ० लक्ष्मीसागर वाण्णैय, पृ० ८३-८६।

६ शिवसिंह सरोज, स० १९४० (रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल)।

७ दि माडर्न वर्नाक्युलर लिटरेचर ऑफ हिन्दुस्तान, हिन्दी अनुवाद-हिन्दी साहित्य का प्रथम इतिहास, किशोरीलाल गुप्त, पृ० ८१।

८ मिश्रबन्धुविनोदः हिन्दी ग्रंथ प्रसारक मडली, खडवा और प्रयाग।

गौरीशंकर हीराचन्द्र ओझा, ग्याममुन्दर दाग डॉ० रामकुमार वर्मा तथा प० रामचन्द्र गुप्त आदि ने भी जायसी के काव्य में विविध पक्षों पर विचार किया है। इन सभी अध्ययनों में भाषाविषयक समीक्षा सीमित ही है।

यहाँ जायसी की भाषा के अध्ययन से सम्बद्ध एक अत्यन्त महत्वपूर्ण तथा उपयोगी कृति का उल्लेख करना आवश्यक है। यह कृति डॉ० क० गुराभ सक्सेना कृत एवोल्यूशन ऑफ अवधी है। डॉ० सक्सेना ने अपने इस ग्रन्थ में अवधी-भाषा के विकास-क्रम का विशेष अध्ययन किया है। अवधी के इतिहास-ग्रन्थ में पाँचवीं अवधी के रूपों को खोजने के लिए सक्सेना जी ने जायसी, तुलसीदास तथा नूरमुहम्मद की रचनाओं को आधार बनाया है, फलतः इस कृति में पदमावन के चरित्र में व्याकरणिक रूपों का विश्लेषण हो गया है। सक्सेना जी की दृष्टि प्रधानतः जायसी की भाषा पर न होकर अवधी पर केन्द्रित थी, अतः उनका यह अध्ययन प्रस्तुत अध्ययन से भिन्न है, फिर भी प्रस्तुत प्रबन्ध-लेखन में वह ग्रन्थ अत्यधिक सहायक सिद्ध हुआ है। अवधी के भाषावैज्ञानिक विकास तथा व्याकरणिक विश्लेषण का प्रथम विशद प्रयास होने के कारण यह कृति अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

जायसीविषयक उपर्युक्त सामग्री के इस संक्षिप्त विवेचन से इतना भली प्रकार स्पष्ट है कि जायसी की भाषा अभी तक स्वतंत्र अध्ययन तथा विस्तृत विश्लेषण का विषय नहीं बन पाई है। प्रस्तुत प्रबन्ध इसी अभाव की पूर्ति की दिशा में एक प्रयास है।

यह शोध-प्रबन्ध सात अध्यायों में विभक्त है। प्रथम अध्याय 'अवधी और जायसी' है। इसके अन्तर्गत अवध तथा अवधी का सम्बन्ध, अवधी-क्षेत्र तथा सीमा और जायसी-पूर्व अवधी-साहित्य आदि की चर्चा की गई है। तत्पश्चात् जायसी और अवधी के सम्बन्ध पर विचार किया गया है। कवि के भाषाविषयक दृष्टिकोण को भी स्पष्ट करने का प्रयास किया गया है।

द्वितीय अध्याय ध्वनि-विचार है। इसके अन्तर्गत अवधी का ध्वनि-समूह तथा जायसी के तत्सम्बन्धी प्रयोग दिए गए हैं। स्वरों के सामान्य, सानुनासिक तथा संयुक्त प्रयोगों पर विचार किया गया है। इसी प्रकार व्यंजनो के सापेक्ष, द्वित्व तथा संयुक्त रूपों पर प्रकाश डाला गया है। ध्वनि-परिवर्तन के विविध प्राप्त प्रयोगों की सीमादृष्टि विवेचना भी इसी अध्याय में की गई है। अन्त में जायसी की लिपिशैली में सम्बद्ध कुछ महत्वपूर्ण बातों का पहली बार प्रकाश में लाया गया है।

तृतीय अध्याय का सम्बन्ध जायसी द्वारा प्रयुक्त जट्ट-शब्दों से है। इस अध्याय में जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्दावली का वर्गीकरण करते हुए पूर्वकी भाषाओं, समकालीन

बोलियो तथा विभाषाओं एवं देशी-विदेशी भाषाओं के शब्दों के साथ-साथ देशज तथा अनुकरणात्मक शब्दों की चर्चा भी की गई है।

चतुर्थ अध्याय रूप-विचार है। इस अध्याय के अन्तर्गत जायसी की भाषा का अध्ययन व्याकरण की दृष्टि से किया गया है। कवि द्वारा प्रयुक्त सज्ञा, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया तथा अव्ययों की विशेषताओं का सम्यक् अनुशीलन किया गया है। इस अध्याय के लिखने में लेखक को डॉ० बाबूराम मक्सेना कृत एवोल्यूशन ऑफ अंग्रेजी तथा डॉ० लक्ष्मीधर द्वारा सम्पादित पद्मावती के व्याकरणिक अध्ययन में यथेष्ट सहायता मिली है, किन्तु साथ ही यह भी उल्लेखनीय है, कि लेखक ने बहुत से स्थलों पर भ्रम तथा नवीन व्याकरणिक रूपों का विवेचन एवं विग्लेषण और तत्सम्बन्धी निष्पत्तियाँ अनुसंधान निजी प्रयत्न से किया है। व्याकरणिक रूपों की विभिन्नता तथा विगलता के सम्बन्ध में उनका सकेत ही पर्याप्त होगा कि डॉ० बाबूराम मक्सेना कृत अध्ययन ग्रन्थमय द्वारा सम्पादित पद्मावती के अपूर्ण संस्करण पर आधारित है और डॉ० लक्ष्मीधर ने पद्मावती के १०६ छन्दों का ही अपने विवेचन का आधार बनाया है। इस अध्याय में पहली बार जायसी-ग्रन्थावली की समस्त कृतियों के विभिन्न शब्द-भेदों तथा उपभेदों का विश्लेषण कर निष्कर्ष प्रस्तुत किए गये हैं।

पंचम अध्याय में जायसी के शब्द-रचना-विधान पर विचार किया गया है। इसके अन्तर्गत पूर्व-प्रत्ययों तथा पर-प्रत्ययों की चर्चा मोदाहरण हुई है। समासों के जायसीकृत प्रयोग भी उदाहरण सहित वर्णित हैं।

षष्ठ अध्याय जायसी की भाषा के कला-पक्ष से सम्बद्ध है। इस अध्याय में वर्ण, शब्द, वाक्यांश तथा वाक्य आदि भाषा के विभिन्न अंगों का पृथक्-पृथक् उल्लेख करके नवीन विवेचन-प्रणाली के द्वारा उनके कला-पक्ष का विश्लेषण किया गया है। इस अध्ययन में सामान्य तथा काव्यशास्त्रीय दोनों प्रकार के मानदण्डों का प्रयोग किया गया है। शब्द-शक्ति, गुण, अलंकार-वृत्ति तथा रीति आदि की भी चर्चा प्रसंगवश हुई है। कवि की द्वयर्थक शब्द-योजना, शब्द-क्रीड़ा तथा अल्पाक्षर-विशिष्टता को भी स्पष्ट किया गया है। कुछ दूषित प्रयोगों की ओर भी निर्देश किया गया है।

सप्तम अध्याय का सम्बन्ध जायसी की भाषा और लोक-जीवन में है। इस अध्याय के अन्तर्गत जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्दावली को आधार बनाकर तत्कालीन जीवन के विविध पक्षों पर (सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, दार्शनिक तथा कला-कौशल आदि पर) प्रकाश डालने की चेष्टा की गई है। यह अध्याय वर्ण्य-विषय तथा निष्कर्ष-विधान आदि की दृष्टि से अधिकांश में मौलिक है। विवेचन-प्रणाली के लिए लेखक को डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल कृत 'हर्षचरित-एक सांस्कृतिक अध्ययन' से यथेष्ट सहायता मिली है। 'पद्मावती' के आधार पर तत्कालीन लोक-जीवन में मंडित परिस्थितियों के सकेत खोजने में डॉ० अग्रवाल द्वारा सम्पादित 'पद्मावती' भी बहुत अधिक उपयोगी सिद्ध हुआ है।

उपसंहार के रूप में लेखक ने सभी अध्यायों में किये गए विवेचन के आधार पर प्राप्त तथ्यों तथा तत्सम्बन्धी निष्कर्षों को संक्षेप में प्रस्तुत किया है। साथ ही जायसी

के विभिन्न ग्रन्थों को भाषा की तुलनात्मक समीक्षा की है। अन्त में अवधी के लिए जायसी के योगदान का स्पष्ट किया है। इस प्रकार प्रस्तुत शाध-प्रबन्ध में जायसी की भाषा का सर्वाङ्गीण अध्ययन करने का प्रयास किया गया है।

इस शोध-प्रबन्ध में विश्लेषण की कई शैलियों का अनुसरण किया गया है। कार्यारम्भ करने समय स्थूल रूपरेखा की समस्या डॉ० देवकीनन्दन कृत तुलसीदास की भाषा, डॉ० प्रेमनारायण टण्डन कृत सूर की भाषा तथा डॉ० नामवर सिंह कृत पृथ्वीराज रासो की भाषा ने बिल्कुल हल कर दी। लेखक ने उक्त सभी कृतियों से यथेष्ट लाभ उठाया है जिसके लिए लेखक इन विद्वानों का अत्यन्त कृतज्ञ है। ध्वनि-विचार तथा रूप-विचार के हेतु, लेखक ने श्रद्धेय डॉ० धीरेन्द्र वर्मा की प्रसिद्ध कृति व्रजभाषा तथा आदरणीय डॉ० बाबूराम सक्सेना के महत्वपूर्ण ग्रन्थ एवोल्यूशन ऑफ अवधी का आश्रय ग्रहण किया है। उक्त दोनों अध्यायों में उन्हीं की कार्य-प्रणाली को आदर्श माना गया है। लेखक इन विद्वानों का भी हृदय से आभारी है। शब्दावली के आधार पर सांस्कृतिक निष्कर्षों की खोज करने में लेखक को डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल द्वारा सम्पादित पद्मावत से विशेष सहायता मिली है। इस सहायता के लिए लेखक डॉ० अग्रवाल के प्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता है।

लेखक उन सभी विद्वानों तथा गुरुजनों के प्रति भी हृदय से कृतज्ञ है, जिन्होंने गमय-समय पर उसकी सहायता की है। लखनऊ विश्वविद्यालय के हिन्दी विभाग के अध्यक्ष श्रद्धेय डॉ० दीनदयालु गुप्त जी का वात्सल्य तथा आशीर्वाद लेखक को सदैव प्राप्त रहा है। प्रबन्ध की समाप्ति में उनका प्रोत्साहन सदैव छाया के समान लेखक के साथ रहा। उनके प्रति कृतज्ञता किन शब्दों में व्यक्त की जाए। लेखक की यही कामना है कि वह अपने को उनके ऋण की गरिमा के योग्य सिद्ध कर सके। श्रद्धेय डॉ० धीरेन्द्र वर्मा तथा पूज्य डॉ० विश्वनाथ प्रसाद ने प्रबन्ध का परीक्षण कर जो आशीर्वाद दिया है, उससे लेखक का उत्साह बढ़ा है। लेखक इन विद्वानों का अत्यन्त आभारी है। पूज्य गुरुवर डॉ० केसरीनारायण शुक्ल, डॉ० भगीरथ मिश्र, डॉ० विपिनबिहारी त्रिवेदी तथा डॉ० ब्रजकिशोर मिश्र ने प्रबन्ध की पांडुलिपि देखकर अनेक मूल्यवान् सुझाव दिए हैं। उन्हें धन्यवाद क्या दिया जाय ? उन्हीं के चरणों में बैठकर तो लेखक ने लिखना सीखा है। अग्रज-तुल्य डॉ० प्रेमनारायण टण्डन तथा डॉ० रामेश्वरप्रसाद अग्रवाल ने जिस सहज ममत्व के साथ सब प्रकार की सहायता की है, उसका प्रतिदान शब्द कभी नहीं दे सकने, अतः उस संबंध में मौन ही श्रेयस्कर है। अन्त में लेखक अपने पूज्य गुरु तथा निर्देशक डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल का आभार अत्यन्त श्रद्धापूर्वक मानता है, जिनकी कृपा तथा सतत प्रेरणा से ही यह प्रबन्ध पूर्ण हो सका है। शोध-काल में यदि लेखक को उनका आशीर्वाद तथा विद्वत्तापूर्ण निर्देशन न मिला होता तो इस अनुष्ठान का पूर्ण होना सम्भव न था। कार्य की पूर्णता पर लेखक उनके सम्मुख श्रद्धावन्त है।

**हिन्दी विभाग,
लखनऊ विश्वविद्यालय**

प्रभाकर शुक्ल

संकेताक्षर

अ०	अरबी
अख०	अखराबट
अ० पु०	अन्य पुरुष
अर्द्ध०	अर्द्धतत्सम
आखि०	आखिरी कलाम
आ० भा० आ० भा०	आधुनिक भारतीय आर्य भाषा
उ० पु०	उत्तम पुरुष
ए० व०	एकवचन
छ०	छन्द
तद्०	तद्भव
दो० सं०	दोहा मछ्या
प०	पद्मावत
पृ०	पृष्ठ
प्रा० भा० आ० भा०	प्राचीन भारतीय आर्य भाषा
प्रा० वै०	प्राचीन वैदिक
पु०	पुल्लिग
फा०	फारसी
ब० व०	बहुवचन
म० पु०	मध्यम पुरुष
म० बा०	महरी बाईसी
म० भा० आ० भा०	मध्यकालीन भारतीय आर्य भाषा
स०	संस्कृत
स०	संवत्

विशेष-चिह्न

—	ह्रस्वताद्योतक
>	पूर्ववर्ती रूप व्युत्पादक और परवर्ती रूप व्युत्पन्न है ।
∠	पूर्ववर्ती रूप व्युत्पन्न और परवर्ती रूप व्युत्पादक है ।
✓	धातु-चिह्न
~	वैकल्पिक रूप



मलिक मुहम्मद जायसी

अवधी और जायसी

प्रेम की पीर के अमर गायक मलिक मुहम्मद जायसी हिन्दी साहित्य की सूफी-काव्य-धारा के सर्वश्रेष्ठ कवि है। उनका काव्य प्रेम-पद्धति-निरूपण सौन्दर्य-वर्णन, अध्यात्म, दर्शन, लोक-मस्कृति, रचना-शिल्प, छन्द-विधान तथा कथावस्तु का सघटन आदि सभी दृष्टियों से तो उत्कृष्ट कोटि का है ही, भाषा के मर्मस्पर्शी माधुर्य तथा 'ठेठपन' की दृष्टि से भी अनूठा है। जायसी की भाषा जहाँ एक ओर माधुर्य का उत्सव है, वहाँ दूसरी ओर वह मोलहवी शनाब्दी में अवध-प्रान्त में बोली जाने वाली लोक-भाषा का यथार्थ तथा मजीब चित्र प्रस्तुत करने के कारण भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है। तत्कालीन भाषा का यह स्वरूप अवधी के विकास-क्रम को समझने में अत्यन्त सहायक हो सकता है। सचमुच ही 'जायसी की अवधी भाषा-शास्त्रियों के लिए स्वर्ग है जहाँ उनकी रूचि की अपरिमित सामग्री सुरक्षित है'।^१ अस्तु, जायसी की भाषा का निश्लेषण करने के पूर्व अवधी का संक्षिप्त परिचय दे देना समीचीन होगा।

अवधी पूर्वी हिन्दी की सबसे महत्वपूर्ण बोली है। इस बोली का नामकरण 'अवध' (\angle अयोध्या)^२ के आधार पर हुआ है।^३ वस्तुतः यह बोली जिस क्षेत्र से सम्बद्ध है, वह भारतीय इतिहास में अत्यन्त प्रसिद्ध है। अयोध्या भारतवर्ष का एक अति प्राचीन तथा महत्वपूर्ण नगरी है। यह हिन्दू जाति के लिए धार्मिक प्रेरणा की स्रोत रही है। राजनैतिक तथा सांस्कृतिक दृष्टि से भी इस नगरी का विशिष्ट महत्व रहा है। प्राचीन काल में यह कोशल की राजधानी थी। बौद्धकाल में भी यह स्थान अत्यन्त महत्वपूर्ण रहा और गुप्त, मुगल तथा ब्रिटिश-काल में भी इसकी तथा इसके समीपवर्ती क्षेत्र की महत्ता

१ डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल पद्मावत, प्राक्कथन, पृ० २८।

२ डॉ० बाबूराम सक्सेना एबोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० २।

३. कुछ लोग 'अवध' की व्युत्पत्ति 'अवधि' (राम के वनवास की अवधि) से मानते हैं (देखिए, गजेटियर ऑफ दि प्रोविंस ऑफ अवध, पृ० २), किन्तु यह मत उचित नहीं है।

सुरक्षित रही। कालान्तर में इसी स्थान के नाम पर समीपवर्ती प्रदेश अवध कहलाने लगा। अवधक्षेत्र में कला, साहित्य तथा संस्कृति को पल्लवित तथा विकसित होने का पर्याप्त अवसर प्राप्त हुआ है। 'अवधी' इसी प्रदेश की प्रचलित बोली है तथा हिन्दी की सर्वाधिक महत्वपूर्ण बोलियों में से एक कही जाती है।

'अवधी' शब्द में ऐसा प्रतीत होता है कि अवधी सम्पूर्ण अवध की बोली है किन्तु यह सम्भावना पूर्णरूपेण सत्य नहीं है। यह एक ओर तो अवध-प्रदेश के कुछ भागों में—हरदोई, खीरी तथा फैजाबाद के कुछ भागों में—नहीं बोली जाती और दूसरी ओर अवध के बाहर फतेहपुर, इलाहाबाद, जौनपुर (केराकत तहमील को छोड़कर) तथा मिर्जापुर के पश्चिमी भागों में बोली जाती है। 'अवधी' के अन्य नाम 'पूर्वी' तथा 'कोशली'^३ भी हैं, किन्तु यह अधिक उपयुक्त नहीं है। 'पूर्वी' का शाब्दिक अर्थ 'पूर्व दिशा से सम्बद्ध' है और यह नाम हिन्दी के सभी पूर्वी-रूपों के लिए अधिक उपयुक्त हो सकता है।^४ इसी प्रकार अवधी को 'कोशली' सज्ञा से अभिहित कर उसका सम्बन्ध कोशल राज्य से जोड़ दिया जाता है, किन्तु ऐसी स्थिति में उसके अन्तर्गत छत्तीसगढ़ी को भी स्थान देना पड़ेगा, जिसे एक स्वतंत्र बोली के रूप में स्वीकार किया गया है। 'अवधी' नाम भी सर्वथा दोषमुक्त नहीं है। भाषा-विस्तार की दृष्टि से उसमें एक ओर अतिव्याप्ति है, दूसरी ओर अव्याप्ति, फिर भी लोक-व्यवहार में 'अवध' शब्द के अत्यधिक प्रचलन के कारण उससे सम्बद्ध बोली का नाम अवधी ही अन्य नामों की अपेक्षा अधिक प्रचलित हुआ और अद्यावधि वही स्वीकृत तथा मान्य है। कभी-कभी 'अवधी' के स्थान पर 'बैसवाडी' शब्द का भी व्यवहार किया जाता है,^५ किन्तु 'बैसवाडी' 'अवधी' के अन्तर्गत एक सीमित क्षेत्र की बोली है। उन्नाव, लखनऊ, रायबरेली तथा फतेहपुर का कुछ भाग 'बैस' राजपूतों की प्रधानता के कारण बैसवाडा कहलाता है और 'बैसवाडी' इसी क्षेत्र की बोली है। इसकी कनिषय निजी विशेषताएँ हैं जो इसके स्वतंत्र अस्तित्व एवं महत्व को स्पष्ट करती हैं।

अवधी की भाषागत सीमाएँ—अवधी-क्षेत्र सभी ओर अन्य बोलियों से घिरा हुआ है। इसके पश्चिम में कनौजी तथा बुन्देली है, और पूर्व में भोजपुरी का क्षेत्र है। उत्तर में पहाड़ी भाषाएँ बोली जाती हैं, दक्षिण में छत्तीसगढ़ी प्रचलित है। भौगोलिक दृष्टि से यदि

१. वर्तमान अवध के अन्तर्गत १२ जिले आते हैं

बहराइच, बाराबंकी, फैजाबाद, गोडा, हरदोई, खीरी, लखनऊ, प्रतापगढ़, रायबरेली, सीतापुर, सुलतानपुर तथा उन्नाव।

2. Linguistic Survey of India, vol. V, part II, P 43.

3. Linguistic Survey of India, vol VI, P 9.

४ डॉ० बाबूराम सक्सेना एथोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० २।

5. Linguistic Survey of India, Vol VI, p 9.

अवधी की सीमा खींचने की चेष्टा की जाय तो हम एक सीधी रेखा गोलागोकरननाथ से सीतापुर जिले के नेरी स्थान तक खींचनी होगी जो कन्नौजी और अवधी की सीमा होगी। नेरी से गोमती नदी अवधी की दक्षिणी-पश्चिमी सीमा बनाती हुई उस स्थान तक जाती है जहाँ वह हरदोई जिले को लखनऊ से पृथक् करती है। यहाँ से दक्षिण-पश्चिम की ओर लखनऊ, हरदोई तथा उन्नाव जिलों की सीमा से होती हुई एक रेखा उन्नाव की पश्चिमी सीमा तक खींची जा सकती है। कानपुर पश्चिमी हिन्दी-क्षेत्र में है और उन्नाव, फतेहपुर तथा इलाहाबाद जिले अवधी के अन्तर्गत आते हैं।^१

पूर्व की ओर अवधी तथा गोडा जिले की सीमा एक है। यहाँ से घाघरा नदी के साथ-साथ यह सीमा पूर्व में टाँडा तक जाती है। यदि टाँडा से जौनपुर तक और वहाँ से मिर्जापुर तक एक सीधी रेखा खींची जाय तो यह अवधी की दक्षिणी-पूर्वी सीमा होगी। मिर्जापुर शहर के पश्चिम ओर कुछ मील की दूरी से अवधी आरम्भ होती है। यहाँ से दक्षिण-पूर्व में इलाहाबाद जिले की सीमा तथा पूर्व में रीवाँ राज्य की सीमा वस्तुतः अवधी की पूर्वी सीमा है। मिर्जापुर के दक्षिणी-पूर्वी त्रिभुजाकार क्षेत्र में भोजपुरी-मिश्रित-अवधी बोली जाती है। इसके दक्षिण की ओर छत्तीसगढ़ी की सरगुजा बोली का क्षेत्र है। उत्तर में अवधी नेपाल की तराई में हमनदेई (प्राचीन 'लुम्बिनी') तथा बुटवल तक बोली जाती है, किन्तु गोरखपुर जिले में नेपाल की तराई में स्थित उत्तरी-पूर्वी रेलवे के नीतनवा स्टेशन के आसपास भोजपुरी बोली जाती है।^२

अवधी की दक्षिणी सीमा निर्धारित करने के पूर्व एक अन्य तथ्य भी उल्लेखनीय है। ग्रियर्सन महोदय ने अवधी के दक्षिण में बघेली बोली के अस्तित्व को स्वीकार किया है, किन्तु साथ ही उन्होंने यह भी स्पष्ट कर दिया है कि बघेली के स्वतन्त्र अस्तित्व को केवल तत्स्थानीय जनता की भावना का सम्मान करने की दृष्टि से ही स्वीकार किया गया है।^३ डॉ० बाबूराम सक्सेना ने 'अवधी' तथा 'बघेली' की तुलना करके यह सिद्ध किया है कि भाषा-वैज्ञानिक दृष्टि से 'बघेली' 'अवधी' से भिन्न नहीं है और उसे अवधी की ही एक बोली मानना उचित है।^४ 'गोडवानी' अथवा 'मडलार्ही' भी अवधी के अधिक निकट है। यदि इन दोनों बोलियों को अवधी के अन्तर्गत स्थान दे दिया जाय तो अवधी की दक्षिणी सीमा छत्तीसगढ़ी का स्पर्श करने लगती है, अन्यथा अवधी और बघेली की सीमाओं को यमुना नदी पृथक् करती है जो फतेहपुर और बाँदा जिले में होते हुए प्रयाग में गंगा से

१ डॉ० बाबूराम सक्सेना एवोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० २।

२. वही, पृ० ५।

३. 'Its separate existence has only been recognised in deference to popular prejudice' Linguistic Survey of India, Vol. VI, p 1

४. डॉ० बाबूराम सक्सेना एवोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० ४।

मिल जाती है।'

जायसी-पूर्व अवधी-साहित्य यह तो स्पष्ट ही है कि अवधी हिन्दी की एक महत्वपूर्ण बोली है तथा उसमें प्राचीन साहित्य उपलब्ध भी होता है, किन्तु यह सर्वथा निश्चयपूर्वक कह सकना कठिन है कि अवधी किस समय से बोलचाल की भाषा के रूप में प्रचलित हुई और साहित्य में उसका सर्वप्रथम स्वतंत्र रूप में प्रयोग कब आरम्भ हुआ। इसका कारण यह है कि मध्यकालीन आर्यभाषाओं के अंतिम चरण में प्रयुक्त अपभ्रंश-भाषाओं की समाप्ति और आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं के स्वतंत्र रूप धारण कर लेने की स्थिति के सक्रान्तिकाल का इतिहास अभी बहुत अस्पष्ट है। इस युग का अध्ययन अभी अपूर्ण ही है और अब तक इस प्रकार के प्रामाणिक साधन नहीं प्राप्त हो सके हैं जिनके आधार पर यह अमंदिग्ध रूप से कहा जा सके कि अपभ्रंश भाषा अमुक समय तक बोलचाल की भाषा बनी रही और अमुक समय में आधुनिक भारतीय भाषाएँ अपनी विविध विशेषताओं से संयुक्त होकर स्वतंत्र रूप से अस्तित्व में आईं। सच तो यह है कि मनुष्य के जन्म-संवत् की भाँति किसी भी भाषा के जन्म-संवत् को निर्धारित कर सकना संभव नहीं है। भाषा का निर्माण एक-दो दिन या एक-दो वर्ष में नहीं होता। उसको विकसित होकर प्रकाश्य रूप ग्रहण करने में सदियों लग जाती हैं। भाषा की प्रवृत्ति कठिनता से सरलता की ओर होती है। जब साहित्य की भाषा सर्व-साधारण के लिए अग्राह्य होने लगती है तो लोक में उसका स्वरूप अविकृत नहीं रह पाता। प्रयत्न-लाघव की प्रवृत्ति के कारण साहित्यिक भाषा के स्वरूप में धीरे-धीरे परिवर्तन होने लगते हैं। अर्थ-व्यवस्था के असंतुलन तथा सामाजिक एवं राजनैतिक उथलपुथल के फलस्वरूप लोगों के स्थान-परिवर्तन और विभिन्न जातियों अथवा संस्कृतियों के परस्पर सम्पर्क तथा सम्मिलन का भी प्रभाव भाषा के स्वरूप पर पड़ता है। विकसित होती हुई भाषा के लक्षण आरम्भ में बोलचाल की भाषा में प्रकट होने लगते हैं और दीर्घकाल तक निरन्तर सघर्ष करने के उपरान्त ही उसे साहित्यिक भाषा के रूप में प्रतिष्ठित होने का गौरव प्राप्त हो पाता है, किन्तु प्रायः आरम्भिक साहित्यकार लोकभाषा को साहित्यिक भाषा के रूप में ग्रहण कर लेने के उपरान्त भी प्राचीन भाषा के प्रति मोह नहीं छोड़ पाते और इसीलिए उनकी रचनाओं में प्राचीन भाषा का प्रभाव स्पष्टतया प्रतिबिम्बित होता रहता है। कभी इस प्रभाव की झलक कालान्तर में दूर हो जाती है और कभी वह निरन्तर सश्लिष्ट रूप में चलती रहती है। भारतीय वाङ्मय इसका ज्वलत उदाहरण है। लोक-भाषा के रूप में प्रचलन समाप्त हो जाने के उपरान्त भी अपभ्रंश भाषा का साहित्य में प्रयोग होता रहा और आधुनिक आर्यभाषाओं के विकसित होने तथा साहित्य में प्रयुक्त होने के बाद भी कुछ समय तक अपभ्रंश-रूपों का व्यवहार चलता रहा।

१. 'यह सीमा बहुत ठीक नहीं है क्योंकि फतेहपुर में यमुना नदी के उत्तरी किनारे पर तिरहारी बोली जाती है। इसमें बघेली का सम्मिश्रण है।'

डॉ० उदयनारायण तिवारी; हिन्दी भाषा का उदगम और विकास, प्रथम संस्करण, पृ० २६४।

ईसा की सोलहवीं शताब्दी से आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं में ऐसी साहित्यिक कृतियाँ उपलब्ध होने लगती हैं जो अपभ्रंश के प्रभाव से लगभग मुक्त तथा निजी विशेषताओं से सयुक्त हैं। इन भाषाओं का साहित्य में मान्य स्थान प्राप्त कर लेना यह प्रकट करता है कि कथ्य-भाषा के रूप में इन्हें लोक में पहले ही यथेष्ट मान्यता प्राप्त हो चुकी होगी, अन्यथा इनका इस प्रकार स्वतंत्र रूप धारण करना तथा साहित्य में प्रयुक्त होना सम्भव न हुआ होता। अपभ्रंश भाषा का विशेष प्रयोग बारहवीं शती तक होता रहा, किन्तु इसी बीच जनभाषाओं ने भी जन्म ले लिया हो, यह सर्वथा सम्भव है। बारहवीं शती के उपरान्त जनभाषाओं की प्रगति तीव्रता के साथ हुई और अगली दो-तीन शताब्दियों के बाद उन्होंने स्मृत रूप धारण कर लिया। इस प्रकार यह कहा जा सकता है कि आचार्य हेमचन्द्र के पश्चात् तेरहवीं शती के आरम्भ से आ० भा० आ० भाषाओं के अभ्युदय के समय पन्द्रहवीं शती के पूर्व तक का काल सक्रान्तिकाल था, जिसमें भारतीय आर्यभाषा धीरे-धीरे अपभ्रंश की स्थिति को छोड़ कर आधुनिक काल की विशेषताओं से युक्त होती जा रही थी।^१

यहां यह अनुमान करना संभवतः अनुचित न होगा कि अन्य आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं की भांति ही अवधी का जन्म तथा विकास भी समान परिस्थितियों में हुआ होगा। इसका सर्वथा आरम्भिक स्वरूप क्या था, यह कह सकना कठिन है क्योंकि डॉ० तिवारी द्वारा कथित सक्रान्तिकाल की भाषा का अध्ययन करने के लिए अभी तक जो सामग्री सुलभ हो सकी है, वह पर्याप्त नहीं है। जो कुछ थोड़ा बहुत साहित्य उपलब्ध भी हो सका है उसमें अपभ्रंश की छाप लगी हुई है, अतः वह अवधी के स्वाभाविक विकास के ज्ञान में विशेष सहायता नहीं प्रदान करता। हाँ, इसका इतना महत्व अवश्य है कि उसमें नवीन भाषा के कतिपय लक्षण अवश्य दृष्टिगोचर होते हैं।

अवधी के तत्कालीन स्वरूप का आभास पाने के लिए एक कृति विशेषतः उल्लेखनीय है और वह है काशी, कन्नौज के गहड़वार-नरेश गोविन्दचन्द्र (१११४-११५५ ई०) के आश्रित पंडित दामोदर की रचना 'उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्'। इस ग्रन्थ का प्रणयन राज-कुमारों को स्थानीय लोकभाषा सिखाने के लिए किया गया था, अतः इसमें तत्कालीन लोकभाषा के स्वरूप का विवेचन होना सर्वथा स्वाभाविक था। सस्कृत के माध्यम से इस ग्रन्थ में तत्कालीन प्रचलित वाग्व्यवहार की शिक्षा दी गई है और इसी प्रसंग में काशी, कोशल प्रदेश की काव्य-भाषा के स्वरूप की भी प्रामाणिक विवेचना हो गई है। पंडित दामोदर ने लोक-व्यवहार में प्रचलित भाषा को 'अपभ्रंश' या 'अपभ्रष्ट' नाम से उल्लिखित किया है,^२ जिससे ज्ञात होता है कि उस समय तक अवधी तथा अन्य भाषाओं को स्वतंत्र रूप में महत्व न प्राप्त हो सका था।

१ डॉ० उदयनारायण तिवारी हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास, पृ० १४१।

२ उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम् ग्रन्थ-सम्पादक का प्रास्ताविक वक्तव्य, पृ० ७।

‘उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्’ में प्राप्त अवघ्नश भाषा में सामान्यतः प्राच्य-प्रदेश और मध्य-प्रदेश की भाषा तथा विशेषतः कोशली (पूर्वी हिन्दी) के अध्ययन की सर्वाधिक प्रामाणिक सामग्री प्राप्त होती है।^१ अवधी के प्राचीनतम प्राप्त रूपों के अध्ययन की दृष्टि से इस ग्रन्थ का विशिष्ट महत्त्व है।^२ इसकी भाषा की प्रमुख विशेषताएँ इस प्रकार हैं।^३

पदान्त दीर्घ स्वरों को ह्रस्व करने की प्रवृत्ति स्पष्टतया तक्षित की जा सकती है, यथा — आकाख / आकाक्षा, लाज / लज्जा, पाणि / पानीय आदि, परन्तु ‘इअ’ तथा ‘उअ’ के सकोव से ‘ई’, ‘ऊ’ भी कुछ शब्दों में प्राप्त होते हैं, यथा — भडारी / भडारिअ / भडागारिक, गोह / गोरूअ / गोरूप आदि।

अनुस्वार की ध्वनि लुप्त होती प्रतीत होती है और जान पड़ता है कि आधुनिक अवधी (कोशली) के समान उमका उच्चारण ‘न’ हो गया था। स्वर-मध्यग अनुस्वार या तो समीपवर्ती सम्पर्कित-स्वर की सानुनासिकता का परिचायक था, या ‘वु’ अथवा ‘उ’ की उपस्थिति का द्योतक था, यथा गाउ-गाउ=गाउ या गावु / (ग्राम-)। नासिक्य व्यजन अथवा सानुनासिक स्वर का सम्पर्कित-स्वर भी सानुनासिक हो गया जान पड़ता है, यथा विहाणहि (विहाणहि / विभान-), काहे = काहे (तुलना करिए, अवधी-काहै), माझ (=माझ)।

विभक्ति-प्रत्ययों में सानुनासिक-रूपों के साथ निरनुनासिक रूप भी मिलते हैं, यथा तेई—तेइ, सबहि—सबहि।

नासिक्य—व्यजनों के ह्रस्वोच्चरित रूप के व्यवहार की प्रवृत्ति यहाँ भी मिलती है, यथा नाद (=नान्द), सेफ (सेम्फ) आदि।

१ उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम् व्याकरणिक अध्ययन, पृ० ७०।

२ “In the NIA speech of Ukti-vyakti, we have specimens of this Awadhi or Kosali speech some 350 years older than the work of Tulsī dās. For convenience this speech can be designated as Old Kosali, as a name at least as good as Old Awadhi, although Old Awadhi cannot be suitably used to designate the common source of Awadhi, Bagheli and Chattisgarhi, and about a thousand or eight hundred years from now these dialects in all likelihood had not differentiated from each other and certainly is more suitable than Old Eastern Hindi” — Dr. S K Chatterji, Ukti - Vyakti-Prakaranam, (Introduction) P 3

३. उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम् व्याकरणिक अध्ययन तथा डॉ० उदयनारायण तिवारी हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास, पृ० १५२-५३।

न्ह, त्ह, म्ह के रूप में तीन महाप्राण ध्वनिया भी मिलती हैं ऊन्ह/उष्ण, ल्हमिआह (\angle स० लुटाक), बाम्हण \angle ब्राह्मण । श्, ष् के स्थान में स् का प्रयोग भी मिलता है, यथा साकर \angle शर्करा, बिस \angle विष ।

द्वित्व-व्यजनो को सरल कर पूर्व-स्वर को दीर्घ करने की प्रवृत्ति यहाँ परिलक्षित होती है यथा-भात \angle भत्त \angle भक्त, पाक \angle पक्क \angle पक्व, कूकुर \angle कुकुर \angle कुक्कुरो \angle कुर्कुर, भीत \angle मित्त \angle मित्र, जाड \angle जड्ड \angle जाड्य इत्यादि ।

‘उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्’ की ‘कोसली’ में क्रिया के सामान्य वर्तमान (अन्य पु०, ए०व०) के प्रत्यय-अइ, -एइ का ‘अ’ में परिवर्तन हुआ है, यथा पढ \angle पढइ \angle पठति, सोह \angle सोहइ \angle शोभते इत्यादि । आ० भा० आ० भाषाओ में या तो-‘अइ’ रूप सुरक्षित है या इसका परिवर्तन ‘ऐ’, ‘अए’, ‘ए’ अथवा ‘एइ’ में हो गया है । मलिक मुहम्मद जायसी एवं तुलसीदास की अवधी में इस ‘अ’ परिवर्तन के उदाहरण मिल जाते हैं ।

यहाँ सभी प्रातिपदिक स्वरात है और रूप-निष्पत्ति में ‘अकारान्त’ प्रातिपदिक का अनुसरण करते हैं । इन रूपों में सरलता है । नपुसक-लिंग, पुल्लिंग में विलीन हो गया है । अधिक-प्रयुक्त स्त्री-प्रत्यय - ‘इ’ या - ‘ई’ है, यथा - नागि (हि० नगी), ‘अधारी राति’ (अधेरी रात में) । अप्राणिवाचक शब्दों के स्त्रीलिंग रूप उस वस्तु का लघुत्व अथवा सौंदर्य व्यक्त करते हैं, यथा-पोटलि (हि० पोटली), पोथी (पु० पोथा) ।

‘उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्’ की ‘कोसली’ विशेषणात्मक-अवस्था की ओर पर्याप्त रूप से अग्रसर है । इसमें परसर्गों के प्रयोग को खूब अपनाया गया है । सम्प्रदान-कारक में ‘किह’, ‘केह’, ‘किह’ या ‘किह’ तथा ‘कर’, ‘केर’, अपादान में ‘तो’, ‘पास’, और ‘हुत’ या ‘हती’, करण कारक में ‘पास’ तथा ‘सउ’ या ‘सेउ’, अधिकरण में ‘करि’, ‘माझ’ या ‘माझ’ और सम्बन्ध कारक में ‘करै’, ‘केर’ परसर्गों का अत्यधिक प्रयोग हुआ है ।

धातु-रूपों में सरलीकरण की प्रक्रिया, अपभ्रंश से आगे बढ़ी हुई है । सभी धातुएँ प्रथम-गणीय हैं । एक विशेषता यह है कि अनेक सज्ञा एवं विशेषण पदों से क्रियापद बना लिए गए हैं । अनेक संस्कृत धातुओं को तत्सम अथवा अर्धतत्सम रूप में अपनाया गया है और अनेक संस्कृत शब्दों से भी नए-नए धातु-पद बनाये गए हैं, यथा $\sqrt{\text{जाम}}$ \angle स जन्म, $\sqrt{\text{घिण}}$ -(स० घृणा) इत्यादि । इनके अतिरिक्त अनेक देशी धातुएँ भी यहाँ मिलती हैं, यथा, $\sqrt{\text{कूद}}$, $\sqrt{\text{बूम}}$, $\sqrt{\text{हिडोल}}$, $\sqrt{\text{रिंग}}$, $\sqrt{\text{झड}}$ इत्यादि । $\sqrt{\text{आछ}}$, $\sqrt{\text{रह}}$, $\sqrt{\text{हो}}$ सहायक क्रियाओं का काल-निर्माण में व्यवहार किया गया है ।

$\sqrt{\text{कर}}$ के संयोग से निष्पन्न सयुक्त-क्रियापद भी यहाँ मिल जाते हैं और ‘ले पला’ (हि० ले भागना) में ‘ले’ के साथ सयुक्त क्रियापद का एक उदाहरण मिलता है ।

‘उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्’ में संस्कृत के तत्सम या अर्ध-तत्सम शब्दों को प्रचुर मात्रा में अपनाया गया है । इसमें फारसी-अरबी के दो-चार ही शब्द मिलते हैं ।

इस प्रकार उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम् की लोकभाषा में आधुनिक-भारतीय-आर्य भाषाओं को जन्म देने वाली सामान्य प्रवृत्तिया सक्रिय दिखाई देती हैं।

अवधी के उल्लेख की दृष्टि में 'प्राकृत-पैंगलम्' नामक ग्रन्थ भी उल्लेखनीय है। यह छन्द शास्त्र का ग्रन्थ है तथा इसमें जो छन्द संकलित हैं वे डॉ० मुनीतिकुमार चटर्जी के मतानुसार प्राकृत के न होकर सन् ६००-१४०० ई० तक की रचनाएँ हैं। इसमें दो छन्द कर्कूरमजरी (प्राकृत) के भी हैं। अधिकांश पद्यों में साहित्यिक अपभ्रंश ही मिलती है, पर कुछ में आ० भा० आ० भाषाओं के पूर्वजों की छानक भी गिनी जाती है। अवधी के प्रयोग की दृष्टि में निम्नलिखित छन्द द्रष्टव्य हैं

पठव बसहि जम्म धरीजै।

सम्पअ अजिज अधम्मक दिज्जै।

सोउ जुहठिर सगट पावा।

देवक लिखिअथ केण भेटावा।

इस उद्धरण में 'पावा' और 'भेटावा' क्रिया-पद अवधी का स्पष्ट रूप प्रकट करने हैं।

सन् १८६० ई० में डॉ० मानाप्रसाद गुप्त रोडा कविकृत एक जिलाकित भाषा-काव्य 'राउर बल' (राजकुल विलास) प्रकाश में लाए हैं। डॉ० गुप्त के मतानुसार^१ लेख की भाषा दक्षिण कोसली है, और वह 'उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्' की भाषा से कुछ प्राचीनतर है। डॉ० गुप्त ने लिपि-विन्यास के आधार पर उक्त लेख का समय ग्यारहवीं शताब्दी माना है जो परीक्षणीय है। डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त इसे तेरहवीं शती के आस-पास की रचना मानते हैं।^२

इस काव्य में विभिन्न प्रदेशों की स्त्रियों का रूप-वर्णन किया गया है तथा भाषा का स्वरूप स्थल-स्थल पर बदलता गया है। अनेक प्रयुक्त वर्तमानकालिक क्रियाएँ अवधी क्रिया-रूपों के समान हैं, यथा — 'भावइ', 'गुहावइ', 'पावइ', 'आवइ',^३ 'देखसि', 'सोहइ', 'पइसइ', 'दीसइ'^४ तथा 'नावड'^५ आदि। यह प्रयोग निश्चित रूप से अवधी के पूर्व रूप की

१. प्राकृत-पैंगलम् एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल सस्करण, १९०२, पृ० ४१२।

२. हिन्दी अनुशीलन वर्ष १३, अंक १-२, १९६०, पृ० २३।

३. चन्दायन परिचय, पृ० ३४।

४. हिन्दी अनुशीलन वर्ष १३, अंक १-२, पृ० २६।

५. वही, पृ० २७।

६. वही, पृ० २८।

और संकेत करते हैं किन्तु भाषा की दृष्टि से उक्त रचना का स्वतन्त्र अध्ययन निरान्त अपेक्षित है क्योंकि उसमें अपभ्रंशोत्तर विविध बोलियों के तत्वों की झलक मिलती है और ऐसा प्रतीत होता है कि उसकी भाषा प्रादेशिक न होकर देश के विस्तृत भाग में फैली हुई भाषा का रूप है।^१

‘उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्’ के पश्चात् जो अद्यावधिज्ञात कृतियाँ जायसी के पूर्ववर्ती लेखकों द्वारा अवधी में रचित हैं उनकी सूची डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने इस प्रकार दी है ^२

- १ — मुल्लादाऊद कृष्ण चदायन (१२७० ई०) ।
- २ — ईश्वरदास कृत अगद-पैज, दिल्ली के बादशाह शाह सिकन्दर (सन् १४८६-१५१७) के समय की रचना ।
- ३ — ईश्वरदास (इशरदास) कृत भरत-विलाप (या भरत मिलाप) । दिल्ली के बादशाह शाह सिकन्दर (सन् १४८६-१५१७ ई०) के राज्यकाल के समय की रचना ।
- ४ — ईश्वरदास कृत सत्यवती की कथा (१५०१ ई०) ।
- ५ — कुतुबनकृत मृगावती (सन् १५०३ ई०), शेरशाह के पिता हुसेन शाह के काल में लिखी गई ।
- ६ — चदाकृत हितोपदेश (सन् १५०६ ई०) ।
- ७ — बुरहानकृत अरील (रचना काल अज्ञात) ।
- ८ — बक्सन कृत छन्द बारहमासा (रचना काल अज्ञात) ।
- ९ — साधन कृत मैनासत (रचना काल अज्ञात) ।

यहाँ यह उल्लेख कर देना भी आवश्यक है कि एक विद्वान ने ‘आल्हखड’ को अवधी की सर्वप्रथम रचना माना है^३ जो उचित नहीं प्रतीत होता । यह सर्वविदित है कि अभी तक उक्त पुस्तक की कोई भी प्राचीन प्रति प्राप्त नहीं हुई है और उसे सन् १८६५ ई० में ही पहली बार लिपिबद्ध कराया गया । कहने की आवश्यकता नहीं कि जगनिक (स० १२३०) के इस काव्य की भाषा में कई शताब्दियों तक मौखिक रूप से प्रचलित रहने के कारण कितना अन्तर आ गया होगा । उसके वर्तमान उपलब्ध पाठ में न केवल भाषा सम्बन्धी विकृतियाँ ही प्राप्त हैं, अपितु उसमें ऐसे शब्दों तक का समावेश हो गया है जिनके कारण उसकी भाषा के वास्तविक रूप का ज्ञान तथा उसका काल-निर्णय अत्यधिक कठिन हो गया

१ डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त चन्दायन, परिचय, पृ० ३५ ।

२ डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल पद्मावत, भूमिका, पृ० २६ ।

है। साथ ही यह भी विचारणीय है कि जगनिक बुदेलखड का था। अतः उसकी भाषा के प्रारम्भिक रूप में बुन्देली के व्यवहार की सम्भावना अधिक है।

अन्य उपरिलिखित ग्रन्थों में से कुछ तो सुलभ नहीं है और जिनकी हस्तलिखित प्रतिया प्राप्त हैं अथवा जो अभी हाल में प्रकाशित हुए हैं,^१ उनकी भाषा के यथार्थ स्वरूप-निर्णय में अनेक बाधाएँ हैं। प्रथम तो यही कि अधिकांश प्राप्त हस्तलिखित ग्रन्थ अपने मूल रूप में नहीं हैं, बरन् प्रतिलिपि-रूप में प्राप्त होते हैं। प्रतिलिपिकार प्रतिलिपि करते समय प्रायः भाषा की शुद्धता पर विशेष बल नहीं देते रहे, और यत्र-तत्र तो उन्होंने भाषा को सुधार दिया है। ऐसी स्थिति में भाषा का वास्तविक रूप भ्रष्ट हो जाता है। इसके साथ ही मौखिक रूप से प्रचलित होने के कारण एक तो भाषा में विकृति आती है, साथ ही अनेक प्रक्षिप्त अशो का समावेश भी हो जाता है, अतएव इस प्रकार के दोषों से युक्त ग्रन्थ भाषा के मूल स्वरूप-निर्णय में सहायता प्रदान नहीं करते।

इनके अतिरिक्त एक अन्य कारण यह भी है कि मुसलमान कवियों द्वारा रचित हिन्दी-प्रेमाख्यान-काव्य अधिकांशतः अरबी-फारसी लिपि में लिखे गए। इस लिपि में व्यञ्जन मुख्यतः नुक्तों (विन्दुओं) पर आधारित है और णीप्रता में लेखक प्रायः इन विन्दुओं तथा मात्राओं (जेर, जवर, पेश) का व्यवहार नहीं करते, फलतः नागरी-लिपि में प्रतिलिपि करते समय अणुद्विगो की पर्याप्त सम्भावना है, जैसे, एक ही शब्द 'पुरुख', 'बिरिख' अथवा 'बरख' पढ़ा जा सकता है, अतएव विद्वानों द्वारा सुसम्पादित सम्स्करणों के प्रकाश में आने के उपरान्त ही भाषा का स्वरूप-निर्णय हो सकता है।

'चन्दायन' तथा 'भृगावती' की भाषा के सम्बन्ध में अन्तिम निर्णय तो उनके पाठ के सम्यक् निर्धारण तथा विस्तृत व्याकरणिक अध्ययन के उपरान्त ही दिया जा सकता है किन्तु सामान्य रूप से विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि इन कृतियों में एक ओर हिन्दी की उदयकालीन तथा अपभ्रंशोत्तर भाषा के प्रचुर लक्षण प्राप्त होते हैं और दूसरी ओर अवधी युक्त भाषा का वह रूप लक्षित किया जा सकता है जो देश के विस्तृत भूभाग में प्रचलित भाषा से यथेष्ट प्रभावित था। इसीलिए अब्दुर्कादिर बदायूनी ने चन्दायन को

१ (अ) मैन्चेस्टर (इंग्लैण्ड) के जॉन रोलैण्ड्स पुस्तकालय की प्रति तथा कतिपय अन्य प्रतियों की सहायता से डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त ने 'चन्दायन' का एक पाठ सन् १९६४ ई० में प्रकाशित किया है। इससे पहले डॉ० विश्वनाथप्रसाद हिन्दी इन्स्टीट्यूट आगरा से 'चन्दायन' का एक पाठ प्रस्तुत कर चुके हैं।

(आ) डॉ० शिवगोपाल मिश्र ने साहित्य सम्मेलन, प्रयाग से 'भृगावती' का एक पाठ सन् १९६४ ई० में प्रकाशित किया है।

(इ) ग्वालियर के श्री हरिहरनिवास जी द्विवेदी ने सन् १९५९ ई० में 'भैनासत' का एक पाठ प्रकाशित किया है।

‘हिन्दवी भाषा की मसनवी’ कहा है ।^१ कुतुबन ने भी ‘मृगावती’ में एक स्थल पर कहा है

खट भाखा आर्हाह एहि माँझ ।^२

‘खट भाखा’ से कवि का तात्पर्य ‘मिश्रित भाषा’ अथवा बोलचाल की भाषा से ही जान पड़ता है क्योंकि एक अन्य स्थल पर कवि कहता है

सास्तर अखिर बहुतै आये । औं देसी चुनि चुनि कछु लाये ।

पढत सुहावन दीजै कानू । इह के सुनत न भावै आनू ॥^३

कथा को सरस बनाने के उद्देश्य से कवि ने शास्त्रों का निचोड़ तो रखा ही, साथ ही चुने हुए देशी शब्दों का भी व्यवहार किया । ‘मृगावती’ में अवधी व्यवहृत है किन्तु उसमें प्राकृत-अपभ्रंश की शब्दावली सर्वथा स्पष्ट है और देशज शब्दों का उल्लेखनीय मात्रा में प्रयोग है । वास्तव में सत्य यह है कि सूफी कवियों ने अवधी में काव्य-रचना की किन्तु विभिन्न रचनाओं में अवधी किन-किन रूपों में थी, इसका स्पष्टीकरण काव्यों के रचना-कालों को ध्यान में रखते हुए ही किया जा सकता है । जो काव्य जितना प्राचीन होगा वह अपभ्रंश के तत्वों से उतना ही अधिक पूर्ण होगा और शुद्ध अवधी से उतना ही दूर । यही कारण है कि ‘चन्दायन’ तथा ‘मृगावती’ में अवधी का वह परिष्कृत रूप नहीं मिलता जो परवर्ती रचनाओं में उपलब्ध होता है ।

संक्षेपतः यह कहा जा सकता है कि साहित्यिक परम्परा के अन्तर्गत आने वाली इन कृतियों में प्रयुक्त होने के अतिरिक्त, अवधी, लोकभाषा के रूप में भी विकसित तथा प्रचलित होती रही होगी, और इस प्रकार साहित्य तथा लोक-जीवन का अंग बन कर वह धीरे-धीरे जो शक्ति तथा सौंदर्य संचित करती रही उसी का अत्यन्त भव्य प्रकाशन जायसी-काव्य में हुआ ।

जायसी का अवधी से सम्बन्ध कदाचित् यह कहने की आवश्यकता नहीं कि अवधी भाषा पर जायसी का असाधारण अधिकार है । उनकी कृतियों में उसका जितना सहज, स्वाभाविक तथा सजीव रूप निखरा है, उतना अन्यत्र दुर्लभ है । यहाँ यह प्रश्न उठता है कि जायसी को इतनी सफल अभिव्यञ्जना करने की क्षमता किस प्रकार प्राप्त हुई ? भाषा के साधिकार प्रयोग के हेतु प्रतिभा का होना तो आवश्यक है ही, सतत् अम्यास के द्वारा भी इसमें समुचित योगदान प्राप्त होता है । इसके अतिरिक्त यदि प्रयोगार्ह भाषा प्रयोगकर्ता की भाषा हो, अथवा उसके निवासस्थान की भाषा हो तो जीवन के

१. “व किताब चन्दायन रा कि मसनवीस्त बजवान हिन्दवी दर बयान इश्क लोरक व चन्दा नाम ” — मुनतखब-अल्-तवारीख, सं० मौलवी अहमदअली, बिब्लिओथिका इण्डिका सीरीज, सन् १८६८ ई०, भाग १, पृ० २५० ।

२. कुतुबन कृत मृगावती, सं० डॉ० शिवगोपाल मिश्र, पृ० २०३ ।

३. वही, पृ० २०३ ।

लगभग सभी व्यापारों में नित्य-प्रति उस भाषा का प्रयोग करने के कारण उसमें कवि की पैठ और गहरी हो जाती है। इन कारणों के साथ ही पूर्ववर्ती कवियों की तत्संबन्धी कृतियों का अध्ययन भी भाषा-ज्ञान को बढ़ाने में महत्वपूर्ण योग देता है। किसी भी भाषा के उत्कृष्ट कवियों की कृतियों का अध्ययन करने से उस भाषा के सुन्दर प्रयोगों एवं अभिव्यक्ति रूपों का ज्ञान होना स्वाभाविक ही है और इसीलिए कुछ विद्वानों ने भाषा पर अधिकार प्राप्त करने के लिए सम्बद्ध प्रदेश में निवास के साथ ही साथ तदन्तर्गत विशिष्ट कृतियों के अध्ययन के महत्व को स्वीकार किया है।^१ अस्तु, उपर्युक्त तथ्यों को ध्यान में रखते हुए जायसी के भाषा-ज्ञान के कारणों से पूर्णतया परिचित होने के हेतु, उनके जीवन-वृत्त के सम्बद्ध अशो-जन्मकाल, जन्म-स्थान तथा अन्य निवासस्थान और शिक्षा-दीक्षा आदि—की चर्चा करना अप्रासंगिक न होगा।

जन्म-काल यह खेद का विषय है कि हिन्दी के अन्य प्राचीन कवियों की भांति जायसी के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में हमारा ज्ञान अत्यधिक सीमित है। जायसी ने अपने जन्मकाल के सम्बन्ध में लिखा है

भा अवतार मोर नव सदी । तीस बरिख ऊपर कवि बदी ।^२

इस पंक्ति का अर्थ विद्वानों ने कई प्रकार से किया है। पं० रामचन्द्र शुक्ल^३ तथा सैयद कल्वे मुस्तफा^४ नौ सदी का अर्थ ८०० हिजरी करते हुए इसी वर्ष (सं० १४८४-८५ ई०) को जायसी का जन्मकाल मानते हैं। डॉ० जयदेव कुलश्रेष्ठ^५ भी इससे सहमत हैं। पं० चन्द्रबली पाडेय^६ तथा श्री सूर्यकान्त शास्त्री^७ ने इस पंक्ति का अर्थ नवी मदी हिजरी में तीस वर्ष बीतने पर, अर्थात् ८३० हिजरी (सन् १४२७ ई०) स्वीकार कर उसी को जायसी का जन्मकाल माना है। डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ^८ ने आखिरी कलाम की एक अन्य पंक्ति —

नौ सैं बरस छतिस जो भए । तब एहि कविता आखर कहे ।^९

१ ब्रजभाषा हेतु ब्रजवास ही न अनुमानौ

ऐसे ऐ कविन की बानी हू जो जानिए । काव्यनिर्णय, पृ० ६।

२ जायसी ग्रन्थावली, सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृ० ६८८।

३ जायसी ग्रन्थावली, सं० पं० रामचन्द्र शुक्ल, पंचम संस्करण, भूमिका, पृ० ५।

४ सैयद कल्वे मुस्तफा मलिक मुहम्मद जायसी, पृ० ७५।

५ डॉ० जयदेव कुलश्रेष्ठ सूफी महाकवि जायसी, पृ० ३१।

६ नागरी प्रचारिणी पत्रिका, भाग १४, पृ० ३६७।

७ पदुमावति-प्रीफेस, पृ० ५।

८ डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ : मलिक मुहम्मद जायसी, पृ० १६।

९ आखिरी कलाम, १३।१

के आधार पर यह अनुमान लगाया है कि ८३६ हिजरी से तीस वर्ष पूर्व, अर्थात् ८०६ हिजरी में कवि का जन्म हुआ था। श्री गोपालराय^१ के मतानुसार नौ सदी का अर्थ है ८०१ से ८०० तक की सौ वर्षों की अवधि। अतः उनके विचार से जायसी का जन्म इसी अवधि के बीच ८८१ हिजरी (१४७६ ई०) में हुआ था। प० शिवसहाय पाठक^२ भी इसके पक्ष में हैं।

भाषा—विवेचन के प्रसंग में उपर्युक्त विभिन्न मतों की छानबीन तथा समीक्षा एवं तत्संबन्धी निर्णयात्मक विवेचन अप्रासंगिक होगा किन्तु इतना कहा जा सकता है कि उक्त पंक्ति की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में किसी को लेशमात्र भी सन्देह नहीं है और यह सम्भव है कि जायसी का जन्म ८०० हिजरी के आसपास हुआ होगा।

इसकी पुष्टि अन्य प्रमाणों से भी होती है। जायसी ने अपने जन्मकाल के आस पास आने वाले भूकम्प^३ तथा सूर्यग्रहण^४ का उल्लेख किया है। अन्य सूत्रों के अनुसार भी ८११ हिजरी (१५०५ ई०) में एक बड़ा भूकम्प अवश्य आया था^५ और एक सूर्यग्रहण ८०८ हिजरी में पड़ा था।^६

१ हिन्दी-अनुशीलन, वर्ष ११, अंक ३, १९५८, पृ० १०।

२ चित्ररेखा, सं० ५० शिवसहाय पाठक, भूमिका, पृ० २८।

३ आवत उधतचार बड ठाना। भा भूकम्प जगत अकुलाना।

धरती दीन्ह चक्र बिधि भाई। फिरै अकास रहट के नाई।

गिरि पहार मेदिनि तस हाला। जस चाला चलनी भल चाला।

मिरित लोक जेहि रचा हिंडोला। सरग पताल पवन घट (खट) डोला। आखि. ४।२-५

४ सौ अस बपुरे गहनै लीन्हा। औ धरि बाधि चंडाले दीन्हा।

गा अलोप होइ भा अँधियारा। दोखै दिनाहि सरग मां तारा।

उवतै झाँप्पि लीन्ह धुप चापे। लाग सरप(सरब)जिउ थरथर काँपे।

जिउ का परे क्या (ग्यान?) सब छूटे। तब भा मोख गहन जो छूटे। आखि. ५।४-७

5 'Next year (911 A H , -1505 A D) a violent earthquake occurred at Agra which shook the earth to its foundations and levelled many beautiful buildings and houses to the ground '

Dr Ishwari Prasad, A Short History of Muslim Rule in India, P 232

इस सम्बन्ध में द्रष्टव्य — आइने अकबरी, पृ० ४२१; दि जर्नल ऑफ दि बिहार

रिसर्च सोसाइटी, भाग ३९, पृ० १९; बाबरनामा-इलियट भाग ४, पृ० २१८

तथा मुंत्खबुतवारीख (अंग्रेजी अनुवाद : रेकिंग), भाग १, पृ० ४२१।

६ राबर्ट सीवेल और शंकर बालकृष्ण दीक्षित इंडियन कलेंडर सन् १८९६ई०, पृ० १२५।

इन उल्लेखों के अतिरिक्त जायसी के काव्य में एक अन्य उल्लेख प्राप्त होता है जो ऐतिहासिक दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है । उन्होंने एक स्थान पर शेरशाह का शाहवंश के रूप में वर्णन किया है

शेरशाहि दिल्ली मुलतानू । चारिउ खड तपइ जस भानू ।^१

जायसी के उक्त उल्लेख में ज्ञात होता है कि शेरशाह दिल्ली के निहासन पर बैठ चुका था और उसका अभ्युदय हो चुका था । सम्भवतः उसी अभ्युदयकाल में उनकी भेट शेरशाह से हुई थी । इस सम्बन्ध में पदमावत का यह दोहा उल्लेखनीय है

दीन्ह असीस मुहम्मद करहु जुगहि जुग राज ।

पातसाहि तुम्ह जग के जग तुम्हार मुहताज ॥^२

इस दोहे की शब्दावली इस प्रकार की है जैसे कवि ने स्वयं हाथ उठाकर सुलतान को आशीर्वाद दिया हो और इसी प्रत्यक्ष घटना को दाहे में निबद्ध कर दिया हो । ऐतिहासिक सूत्रों के अनुसार शेरशाह का दिल्ली के सुलतान-पद पर अभिषेक २६ जनवरी, १५४२ ई० को हुआ था ।^३ जायसी उस समय जीवित रहे होंगे और उन्होंने सुलतान का अभ्युदय देखा होगा, यह निश्चित ही प्रतीत होता है । अतएव जायसी की जन्मतिथि भले ही अनिश्चित हो किन्तु उनके युग के सम्बन्ध में कोई शका नहीं हो सकती । भाषा के अध्ययन की दृष्टि से उनके युग का निश्चय ही अधिक महत्वपूर्ण है और उस सम्बन्ध में प्राप्त अन्तर्माध्य अत्यन्त स्पष्ट है ।

जन्म-स्थान जन्मस्थान के सम्बन्ध में भी किञ्चित् मतभेद है । यह तो सभी स्वीकार करते हैं कि जायस से जायसी का अत्यधिक घनिष्ठ संबंध था तथा उन्होंने पदमावत की रचना भी इसी स्थान में की थी, किन्तु वे जायस में ही पैदा हुए थे अथवा किसी अन्य स्थान से आकर जायस में बसे थे, यह विवाद का विषय है । जायसी ने एक स्थल पर कहा है

जाएस नगर धरम अस्थानू । तहवां यह कवि कीन्ह बखानू ।^४

इसी पंक्ति के दो अन्य पाठान्तर भी प्राप्त होते हैं

१ — जाएस नगर धरम अस्थानू । तहाँ आइ कवि कीन्ह बखानू ।^५

२ — जाएस नगर धरम अस्थानू । तहाँ जाइ कवि कीन्ह बखानू ।^६

१. पदमावत १३।१

२. पदमावत १३।८-९

३. डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल पदमावत, भूमिका, पृ० ३३ ।

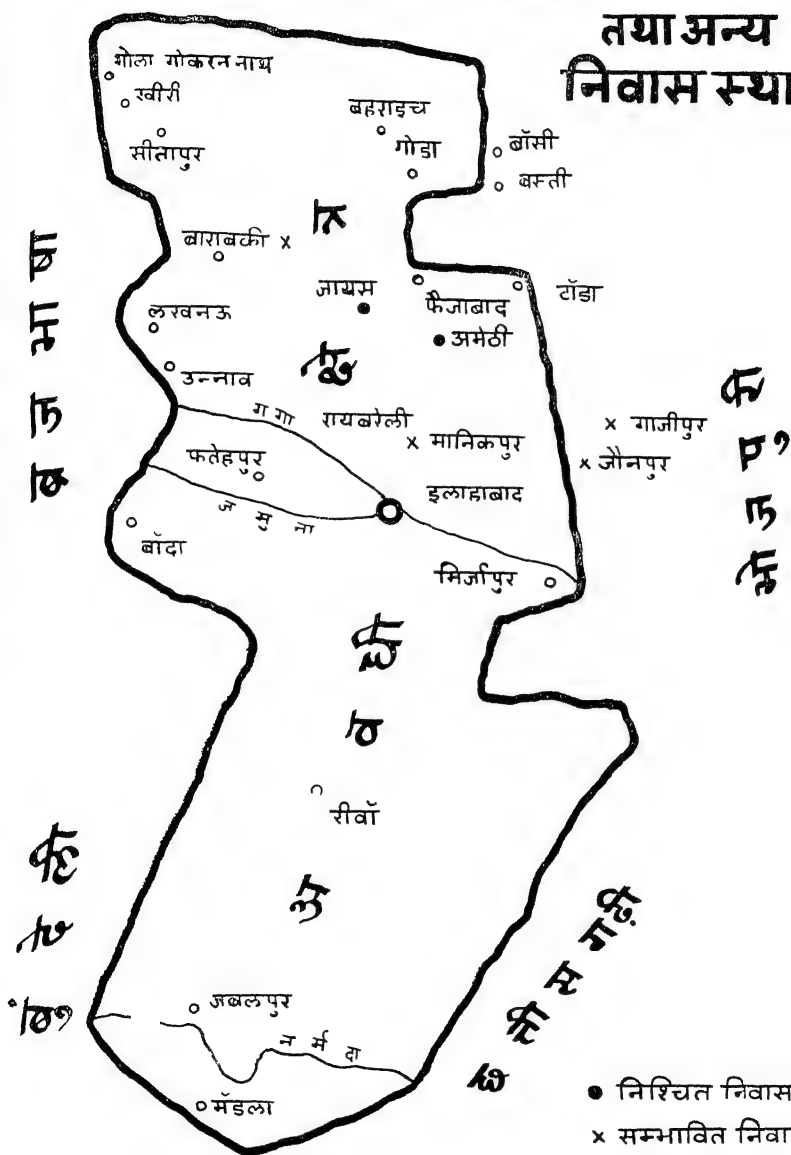
४. पदमावत २३।१

५. जायसी ग्रन्थावली . सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, पृ० १३४ (पाठान्तर) ।

६. वही, पृ० १३४ ।

प हा डी

जायसी का जन्म स्थान तथा अन्य निवास स्थान



सर ग्रियर्सन तथा प० सुधाकर द्विवेदी ने 'तहाँ आइ' वाले पाठ को स्वीकार करते हुए यह अनुमान किया है कि जायसी ने किसी अन्य स्थान से आकर जायस में निवास किया और वहाँ आकर पदमावत की रचना की। इस सम्बन्ध में जायसी की दो अन्य पंक्तियाँ भी उद्धृत की जाती हैं

जाएस नगर मोर अस्थानू । नगर क नावँ आइ उदयानू ।

तहाँ दिवस दस पहुँनै आएउँ । भा बैराग बहुत सुख पाएउँ ।^१

इसमें कथित 'दिवस दस पहुँनै आएउँ' का अर्थ भी इसी प्रकार निकाला गया है कि मचमुच 'जायसी किसी दूसरी जगह से जायस में कुछ दिनों के लिए पाहुने के रूप में आये थे, किन्तु वहाँ आकर उनके जीवन में एक ऐसी घटना घटी जिसने जीवन के प्रवाह को ही बदल डाला और उन्हें अनुभव के एक नए लोक में पहुँचा दिया। उनके हृदय में वैराग्य की पहली किरण स्फुटित हुई। हृदय में कोई अपूर्व ज्योति भर गई'।^१ डॉ० मुशीराम शर्मा का भी मत यही है।^१ किन्तु आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल का मत इससे भिन्न है। उन्होंने जायस के निवासियों का हवाला देते हुए जायसी की जन्मभूमि जायस को ही माना है, 'प० सूर्यकान्त शास्त्री भी यही मानते हैं।' कुछ जनश्रुतियों के अनुसार ये गाजीपुर में पैदा हुए थे।^१ अन्य निवासस्थानों में 'मानिकपुर' (जिला प्रतापगढ़), अमेठी (जिला सुलतानपुर) तथा सामाराम^१ का भी उल्लेख किया जाना है।^{१०}

सच तो यह है कि जायसी के जन्मस्थान अथवा निवासस्थान के सम्बन्ध में इतनी कम सागशी प्राप्त है कि उपलब्ध सासग्री के आधार पर यह कह सकना कठिन है कि जायसी की जन्मभूमि जायस थी अथवा वे किसी अन्य स्थान से जाकर जायस में बस गये थे किन्तु इतना निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि कवि जायसी का जायस से घनिष्ठ सम्बन्ध रहा था। ऐसी स्थिति में जायसी की भाषा पर जायस तथा उसके समीपवर्ती प्रदेश की भाषा का प्रबल प्रभाव न होना ही अस्वाभाविक कहा जायगा।

१ आखिरी कलाम, १०।१-२

२ डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल पदमावत, भूमिका, पृ० ३५।

३ डॉ० मुशीराम शर्मा पदमावत-भाष्य, पृ० २८।

४ प० रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रंथावली, भूमिका, पृ० ६।

५ डॉ० सूर्यकान्त शास्त्री, पदुमावति, प्रीफेस, पृ० ५।

६ डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ मलिक मुहम्मद जायसी, पृ० ११।

७ डॉ० जयदेव कुलश्रेष्ठ सूफी महाकवि जायसी, पृ० ३२।

८ संयद कव्वे सुस्तफा मलिक मुहम्मद जायसी, पृ० ३८ तथा रामचन्द्र शुक्ल जायसी-ग्रंथावली, भूमिका, पृ० ११।

९ हिन्दी अनुशीलन, धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, पृ० ३७२।

१० डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ मलिक मुहम्मद जायसी, पृ० ११।

शिक्षा-दीक्षा जायसी की शिक्षा-दीक्षा के सम्बन्ध में इस प्रकार के उल्लेख नहीं प्राप्त होने हैं जिनके आधार पर यह कहा जा सके कि उन्होंने किसी स्थान पर नियमित रूप में शिक्षा प्राप्त की थी। साम्प्रदायिक दृष्टि से वे निजामुद्दीन औलिया की शिष्य-परम्परा में आते हैं। यह परम्परा दो शाखाओं में विभाजित हुई, एक जायस वाली और दूसरी मानिकपुर कान्ही वाली। कवि ने इन दोनों ही परम्पराओं का उल्लेख किया है किन्तु मानिकपुर कान्ही वाली अपेक्षाकृत अधिक विस्तार में वर्णित है इसलिए ग्रियर्सन ने उन्हें शेख मोहम्मद का शिष्य माना है। उन्होंने सैयद अण्णरफ जहागीर को जायसी का मन्त्र-गुरु माना है।^१ आचार्य रामचन्द्र गुप्त का विचार है कि सैयद अण्णरफ जहागीर जायसी के दीक्षा-गुरु थे^२ किन्तु यह उचित नहीं जान पड़ता क्योंकि सैयद अण्णरफ की मृत्यु जायसी के जन्म से बहुत पूर्व ८०८ हिजरी में हो चुकी थी^३ इसलिए कुछ लोगो ने यह अनुमान किया है कि उनके उत्तराधिकारी शाह मुबारक बोदले, जो मुहम्मद उद्दीन के समकालीन थे, जायसी के गुरु थे। इधर हाल ही में जायसी की एक नवीन कृति 'चित्ररेखा' प्रकाश में आई है जिसमें जायसी ने अपने गुरु के सम्बन्ध में इस प्रकार कहा है

महदी गुरु सेख बुरहानू ।
कालिप नगर तेहिंक अस्थानू ॥
सक्कइ चौथ कहहि जस लागू ।
जिन्हु वे छुए पाप तिन्ह भागू ॥
सो मोरा गुरु तिन्ह हौं चेला ॥^४

यह पदमावत की निम्नलिखित चौपाइयों पर प्रकाश डालता है

गुरु मोहदी खेवक में सेवा ।
खले उताइल जिन्ह कर सेवा ॥
अगुआ भएउ सेख बुरहानू ।
पथ लाइ जेहिं दीन्ह गिआनू ॥^५

इसमें यह सिद्ध हो जाता है कि कान्ही के शेख बुरहान के बाद मेहदी गुरु नाम के कोई सन्त जायसी के गुरु नहीं थे बल्कि शेख बुरहान के दादागुरु और शेख अहलदाद के गुरु सैयद मोहम्मद, महदी के विरद के अनुसार, स्वयं शेख बुरहान ही महदी गुरु थे और जायसी उनके शिष्य थे। कवि को अण्णरफी परम्परा के शाह मुबारक बोदले (शेख—मुबारक)

१ ग्रियर्सन तथा म० म० सुधाकर द्विवेदी पदुमावती, पृ० ११ ।

२ पं० रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रन्थावली, (भूमिका) पृ० १० ।

३ हिन्दी अनुशीलन धीरेन्द्र वर्मा विशेषांक, पृ० ३६८ ।

४ चित्ररेखा, सं० पं० शिवसहाय पाठक, पृ० ७४ ।

५ पदमावत, २० । १-२

से भी ज्ञान-क्षेत्र में महत्वपूर्ण उपलब्धियां हुई होंगी, अतएव स्वभाव में विनम्र कवि ने उनकी परम्परा का भी श्रद्धापूर्वक उल्लेख किया है।

समुचित प्रमाणों के अभाव में यह निश्चयपूर्वक कह सकता कठिन है कि उन्होंने काव्य-सिद्धान्तों, रीति-ग्रन्थों तथा अन्य विषयों का नियमित रूप से अध्ययन किया था। ग्रियर्सन महोदय का अनुमान है कि जायसी ने जायम में आकर पंडितों से संस्कृत-काव्य-शास्त्र की शिक्षा प्राप्त की^१। श्री इन्द्रचन्द्र नारंग के मतानुसार जायसी संस्कृत के पंडित थे और उन्होंने संस्कृत अलंकार-शास्त्र का गहन अध्ययन किया था,^२ किन्तु उन्होंने अपने इस अनुमान की पुष्टि के लिए कोई प्रमाण नहीं प्रस्तुत किया है। जायसी की रचनाओं का अध्ययन करने से उनके संस्कृत-ज्ञान का कोई आभास नहीं मिलता, उनकी कृतियों में तत्सम शब्दों का अनुपात बहुत कम है और दैनिक बोलचाल के शब्दों का ठेठ रूप ही अधिकतर प्रयुक्त हुआ है। यदि जायसी संस्कृत के ज्ञाता होते तो उनकी रचनाओं में संस्कृत शब्दों का अनुपात स्वतः बढ़ गया होता। पं० रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में दो अन्य तर्क प्रस्तुत किए हैं।^३ एक तो यह कि जायसी ने पर्यायवाची शब्दों का (—विशेषतः सूर्य और चंद्र के—) जिनका जायसी-काव्य में बहुत स्थलों पर उपयोग हुआ है) बहुत कम व्यवहार किया है और दूसरे यह कि संस्कृत-व्याकरण की दृष्टि से जायसी के अनेक प्रयोग दूषित हैं। ये दोनों तर्क सर्वथा सत्य हैं और कवि के सीमित संस्कृत-ज्ञान की पुष्टि करते हैं। ऐसी स्थिति में जायसी को संस्कृत का पंडित मानना अनुचित ही होगा। प्रसंगवश यह भी उल्लेखनीय है कि जायसी के काव्य में अरबी-फारसी की उक्तियां तथा शब्दावली का भी यत्र-तत्र प्रयोग मिलता है, किन्तु इस आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि जायसी ने उन भाषाओं का विधिवत् अध्ययन किया था। मध्यकालीन मुसलमानों के पारस्परिक व्यवहार की भाषा फारसी थी और अरबी उनकी धार्मिक भाषा थी। अर्थात्, मुसलमान होने तथा अन्य मुसलमानों के सम्पर्क में आने के कारण उन्हें इन भाषाओं का ज्ञान सहज रूप से ही रहा होगा। जहां तक जायसी के काव्यशास्त्रीय ज्ञान का प्रश्न है, शुक्ल जी का यह अभिमत ही उचित प्रतीत होता है।

‘जायसी ने काव्य-शैली किसी पंडित में न सीख कर किसी कवि से सीखी। उस समय काव्य व्यवसायियों को प्राकृत और अपभ्रंश से पूर्ण परिचित होना पड़ता था। छंद और रीति आदि के परिज्ञान के लिए भाषा-कविज्ञान प्राकृत और अपभ्रंश का सहारा लेते थे। ऐसे ही किसी कवि से जायसी ने काव्य-रीति सीखी होगी’।^४

१ ग्रियर्सन तथा म० म० सुधाकर द्विवेदी पदमावली, पृ० २।

२ इन्द्रचन्द्र नारंग पदमावली-सार, कवि-परिचय, पृ० ३-४।

३ रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रन्थावली (भूमिका) पृ० १७४।

४ वही, पृ० १७५।

पदमावत मे प्राकृत-अपभ्रंश के 'दिनअर', 'ममिअर', 'अहुठ', 'पुहुमी', 'खगि', 'कथा', 'निन', 'कित', 'लपपन', 'अगि', 'जगि', 'सुख', 'झरकि', 'दरकि', 'भुम्मि', 'दह', 'पव्वै', 'दिब्व', 'बिज्जु' आदि शब्दों के प्रयोग तथा 'हि' विभक्ति का सब कारक-अर्थों मे प्राकृत-अपभ्रंश की प्रथा के अनुसार प्रयोग भी जायसी के सम्बन्ध मे इस अनुमान की पुष्टि करते है ।

इस तथ्य के भी प्रमाण मिलने है कि जायसी अपने पूर्ववर्त्ती अवधी-साहित्य मे अपनी प्रकार परिचित थे और उन्होंने उसका अध्ययन भी किया था । 'चन्दायन' और 'पदमावत' के वर्णनों मे अनेक स्थानों पर अत्यधिक साम्य है, यथा

चन्दायन

पदमावत

- (अ) सिरजसि छाँह सीजु औ धूपा । (११५) कीन्हसि धूप सीउ औ छाँहा । (११६)
 (आ) गउव सिध एक पैयहि रेंगाव । गउव सिध रेंगाह एक बाटा ।
 एक घाट दुहुँ पानि पियाव । (१२१४) दूअउ पानि पिजहि एक घाटा । (१५१५)
 (इ) चकवा चकवी केरि कराहै । (२०११) चकई चकवा केलि कराहीं । (३३१५)
 (ई) पडित बैद सयान बुलाए । (१६४१३) ओझा बैद सयान बोलाए । (१२०१२)

जो हो, इतना तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि जायसी बहुश्रुत थे । समाज के विभिन्न वर्गों के साथ उनका सत्संग था और उन्होंने प्रत्येक वर्ग से कुछ न कुछ सीखा हो, यह असंभव नहीं प्रतीत होता । उनकी प्रवृत्ति सारग्राहिणी थी और उदारता, सहिष्णुता तथा दैन्य-भावना तो जैसे उनमे कूट-कूट कर भरी थी । उनके जैसा अहंकारशून्य व्यक्ति हर एक से कुछ न कुछ सीख सकता था । जायसी के इस अर्जित-ज्ञान का परिचय हमे विविध दृष्टियों से उनके काव्य का अध्ययन करने पर मिलता है । सर्वप्रथम उनके कवि रूप को ही देखे ।

शिक्षा-दीक्षा तथा ज्ञानार्जन की दृष्टि से कवि के लिए काव्य-रीतियों का अध्ययन ही पर्याप्त नहीं है, उसे मानव-स्वभाव की सूक्ष्म प्रवृत्तियों तथा प्रकृति और जगत् के तत्वों की परख होनी भी आवश्यक है । सच्चा कवि सत्य का ज्ञाता, सौंदर्य का कर्ता तथा रहस्य का वक्ता होता है । उसके लिए प्रत्येक वस्तु चेतन है, प्रकृति का अणु-अणु उसकी दृष्टि मे मुखर हो उठता है । वह सभ्यता तथा संस्कृति का व्याख्याकार होता है । हम यदि उपर्युक्त तथ्यों को ध्यान मे रख कर जायसी के काव्य का अध्ययन करे तो विदित होता है कि यद्यपि उन्होंने रस, छन्द, अलंकार, रीति, वृत्ति तथा गुण आदि विविध काव्य-शास्त्रीय तत्वों की सैद्धांतिक तथा पारिभाषिक विवेचना नहीं की है तथापि उन सभी को व्यावहारिक रूप मे अपने काव्य के अतर्गत सुन्दर ढंगसे प्रस्तुत किया है । भारतीय लोक तथा साहित्य-प्रचलित परम्पराओं मे प्राप्त कथानक-रूढ़ियों का ग्रहण तथा पदमावत के

काव्य-सौन्दर्य की अभिवृद्धि के लिए उनका प्रयोग कवि के व्यापक ज्ञान का प्रमाण है। पदमावत मसनवी शैली में कवि की प्रबन्ध-कल्पना का एक ज्वलन्त उदाहरण है। वह शृंगाररस-प्रधान प्रबन्ध-काव्य है अतः उसमें रामचरितमानस की भाँति विविध जीवन-दशाओं तथा मानव-सम्बन्धों का चित्रण तो नहीं हो सका है किन्तु रसात्मकता के संचार की दृष्टि से पदमावत का घटना-चक्र प्रबन्ध-काव्य के अनुकूल ही है और विविध प्रसंगों में परस्पर सम्बन्ध-निर्वाह तथा सम्पूर्ण घटनाचक्र में से उपयुक्त स्थलों के चयन आदि में कवि की प्रतिभा स्पष्टतः लक्षित की जा सकती है। पदमावत में जायसी का प्रधान उद्देश्य प्रेम-पथ का निरूपण था, मानव-चरित्र की सूक्ष्माति सूक्ष्म विशेषताओं का परिचय देना नहीं अतएव उन्होंने चरित्र-चित्रण को विणेष महत्व तो नहीं दिया है किन्तु सर्वथा उपेक्षा भी नहीं की है। प्रकृति के प्रति भी कवि सवेदनशील रहा है। वे केशव की भाँति प्रकृति के भीतर आखे बन्द करके चलने वाले व्यक्ति नहीं थे। उनकी कविता में प्रकृति का—विशेषतः ग्राम्य-प्रकृति का—अत्यन्त भव्य रूप निखरा है। जगत् तथा जीवन के प्रति कवि की उदार और व्यापक सवेदनशीलता के साथ ही उसकी नवनवोन्मेषशालिनी कल्पना तथा प्रतिभा ने काव्य-सौन्दर्य में और अधिक प्राण-शक्ति का संचार कर दिया है।

कवि-कर्म सम्बन्धी ज्ञान के साथ ही साथ जायसी का अध्यात्म-ज्ञान भी बहुत बड़ा-चढ़ा था। विशिष्ट जनसमुदाय के सम्पर्क तथा सन्त-समागम ने उनके ज्ञान में विशेषरूप से अभिवृद्धि की। साथ ही जन-जीवन के उपयोगी तत्वों की चयन-वृत्ति ने उनके दृष्टिकोण को और अधिक व्यापक बना दिया। गोरखपथ, रसायन, वेदान्त, नाथपथ तथा सिद्धों के सहजयान आदि से उन्होंने कुछ न कुछ ग्रहण किया और उनकी शब्दावली को अत्यन्त सुन्दर ढंग से अपने काव्य में पिरोकर उसे समृद्ध बनाया।^१ ऐसे स्थलों पर उन्होंने द्वयर्थक शब्दावली का प्रयोग किया है जिससे एक ओर तो बाह्य रूप से कथानक की गति भी अवरुद्ध नहीं होती, दूसरी ओर आध्यात्मिक अर्थों की सरस्वती भी प्रवाहित होती रहती है। डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने पदमावत के पूर्वार्ध भाग को सहजयान मार्ग तथा नाथ योगियों के मार्ग का प्रतिनिधि ग्रन्थ कहा है।^२ ऐसा कहने में वे इसी प्रकार की शैली से प्रभावित हुए जान पड़ते हैं। काव्य-पक्ष और अध्यात्म-पक्ष का इतना सुन्दर समन्वित प्रयोग जहाँ एक ओर कवि की प्रतिभा का द्योतक है, वहीं वह उसके ज्ञान पर भी स्पष्ट रूप से प्रकाश डालता है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है

गढ तस बाँक जैसि तोरि काया । परखि देखु ते ओहि की छाया ।
पाइअ नाहिं जूझि हठि कीन्हे । जेइ पावा तेइं आपुहि चीन्हे ।
नौ पौरी तेहि गढ मँझिआरा । औ तहँ फिरहि पाँच कोटबारा ।
दसवं दुआर गुपुत एक नाँकी । अगस चढाव वाट सुठि बाँकी ।

१ प्रस्तुत कृति षष्ठ अध्याय ।

२. पदमावत . सं० डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, प्राक्कथन, पृ० ४४ ।

भेदी कोइ जाइ ओहि घाटी । जौं लं भेद चढ़े होइ चॉटी ।
 गढ तर सुरंग कुड अवगाहा । तेहि सहै पंथ कहौ तोहि पाहां ।
 चोरि पैठि जस संधि संचारी । जुआ पंत जेउँ लाव जुआरी ।
 जस मरजिया समुंद धँसि मारै हाथ आव तब सीप ।
 दूँडि लेहि ओहि सरग दुजारी औ चडु सिघल दीप ।'

इन पक्तियों में यह स्पष्ट ही लक्षित किया जा सकता है कि जायसी-कृत सिंहलगढ का यह वर्णन द्वयर्थक शब्दावली के कारण मानव-शरीर पर भी घटित किया जा सकता है । जायसी ने इसी प्रकार की शैली अन्यत्र भी अनेक स्थलों पर अपनाई है ।^१ उनके काव्य में उपरिलिखित वर्णों के अतिरिक्त इस्लाम तथा हिन्दू धर्मों के अन्य दार्शनिक सिद्धान्तों की झटका भी दिखाई पड़ती है । सूफी-सिद्धान्त भी कवि के उल्लेख का विषय रहे हैं, अतः इन सबसे सम्बद्ध शब्दावली तथा भावात्मक प्रयोग जायसी की सारी कृतियों में बिखरे पड़े हैं । विविध मत-मतान्तरों तथा सम्प्रदायों में सम्बद्ध शब्दावली जायसी की भाषा का एक महत्वपूर्ण अंग है ।

स्फुट जानकारी के अन्तर्गत इन ज्योतिष, इतिहास, स्थापत्य-कला, राज्य-प्रणाली तथा शासन-व्यवस्था और सामाजिक वातावरण आदि के ज्ञान की चर्चा कर सकते हैं । इन सभी से सम्बद्ध शब्दावली के प्रयोग की सविस्तार चर्चा पष्ठ अध्याय के अन्तर्गत की गई है, अतः इस स्थल पर उनकी विवेचना अनावश्यक है किन्तु इतना कह देना उचित होगा कि लेखक का मन्तव्य यह कदापि नहीं है कि जायसी इन विषयों के प्रकाण्ड पंडित थे । अभीष्ट केवल इतना ही है कि जायसी ने किसी पाठशाला में नियमित रूप से अध्ययन न करते हुए भी अपनी निरहंकार, विनम्र, सहिष्णु तथा उदार प्रकृति के कारण ही ऐसा ज्ञानार्जन किया था जिसने उनकी भाषा पर अपनी अमिट छाप लगाकर उसे और अधिक गौरवमय रूप प्रदान किया है ।

जायसी का भाषा-विषयक दृष्टिकोण यहाँ एक अन्य दृष्टिकोण से भी जायसी और अवधी के सम्बन्ध पर विचार करना अनुचित न होगा, वह यह कि जायसी ने जिस भाषा को अपनी प्रतिभा तथा अर्जित ज्ञान से इतना भव्य रूप प्रदान किया उसके प्रति उनका कोई निश्चित दृष्टिकोण रहा है अथवा नहीं, और यदि है तो क्या ? इस दृष्टि से उनके काव्य का अध्ययन करने पर यह ज्ञात होता है कि जायसी ने किसी भी स्थल पर इस प्रकार का कोई भी मत व्यक्त नहीं किया है । यह एक सर्वविदित तथ्य है कि उनके युग में लोकभाषाओं की प्रतिष्ठा काव्य-भाषा के रूप में हो चुकी थी और अवधी तथा ब्रज की साहित्यान्तर्गत स्थायी प्रतिष्ठा लगभग निश्चित हो चुकी थी किन्तु अब भी लोकभाषाओं

१. पदमावत २१५।१-६

२. पदमावत, दो० २६३-२६४; ३१२-३१३ आदि ।

को काव्यभाषा के रूप में अपनाने हुए लोगों को हिचक होती थी तथा कुछ ऐसे ही कवि लोकभाषामें रचना करने के कारण ही अपने को हीन समझ बैठते थे। केशव की यह उक्ति

भाषा बोलि न जानही जिनके कुल के बास ।
भाषा कवि भो मदमति तेहि कवि केशवदास ।^१

इसी प्रकार के हीनभाव से ग्रस्त कवियों की भावना का अत्यन्त सजीव प्रमाण है। इस प्रकार की हीनता का कारण था एक ओर संस्कृत का विशाल तथा विविध रूपात्मक साहित्य और उसकी परिष्कृत, परिमार्जित, समृद्ध तथा सफल भावाभिव्यजक भाषा का होना और दूसरी ओर लोक-प्रचलित-भाषा का अनगढ़ तथा भ्रष्टरूप से युक्तस्वरूप। संस्कृत के इस महत्वपूर्ण पक्ष को ऐसे ही उपेक्षा की दृष्टि से देख कर तो टाला नहीं जा सकता था और साथ ही लोक-भाषा के व्यवहार्य-पक्ष की ओर से भी आँखें बन्द करना सम्भव न था। कबीर ने तो अपने अखड़ तथा निर्भीक स्वर में अपना भाषा-विषयक दृष्टिकोण स्पष्ट कर दिया

संस्कीरत हँ कूप जल, भाषा बहता नीर ।^२

किन्तु तुलसी ने इस एकांगी दृष्टिकोण को उचित न ठहराते हुए अपनी समन्वयवादिनी तथा सन्तुलित प्रवृत्ति के अनुसार काव्य-भाषा के सम्बन्ध में एक स्वस्थ विचार प्रस्तुत किया

का भाषा का संस्कृत, प्रेम चाहिए साच ।
काम जु आवै कामरी, का लं करै कुसाच ॥^३

केशव, कबीर तथा तुलसी के उपर्युक्त कथन केवल उनके निजी दृष्टिकोण ही नहीं थे, वे तत्कालीन साहित्यकारों के तीन प्रकार के दृष्टिकोणों को प्रस्तुत करते थे। जायसी का व्यक्तित्व इन सब से भिन्न था। वे प्रेम की पीर के कवि थे और सम्भवतः अपनी सरलता, सहृदयता तथा भाव-प्रवणता के कारण ही उन्होंने अपने आपको इन विवादों से दूर रखा। काव्य-भाषा के सम्बन्ध में उनका केवल एक ही उल्लेख है

१ कविप्रिया दूसरा प्रभाव, दोहा सं० १७।

२ सद्गुरु कबीर साहब का साखी ग्रन्थ, भाषा का अंग, साखी १, पृष्ठ ३७६।

३. दोहावली. दोहा ५७२।

४. भाषाओं के सम्बन्ध में जायसी का एक अन्य उल्लेख भी प्राप्त होता है :

तुरकी अरबी हिंदुई, भाषा जैती आहि।

जैहि महं मारग प्रेम कर सब सराहै ताहि।

किंतु उसे डॉ माताप्रसाद गुप्त ने प्रक्षिप्त माना है (जायसी ग्रंथावली, पृष्ठ ५६२)।

लिखि भाषा चौपाई कहै ।^१

जिमसे उनका कोई मत अथवा तर्क सामने नहीं जाता, केवल इतना ही स्पष्ट होता है कि उन्होंने अपने समय की अवधी को 'भाषा' कहा है ।^२ उनके काव्य का विश्लेषण करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उन्हें जनभाषा ही प्रिय थी । वे न तो संस्कृत के ज्ञाता थे और न भावाभिव्यजना मात्र के लिए उन्होंने उसका ज्ञान प्राप्त करने की आवश्यकता समझी, किन्तु कही भी संस्कृत के प्रति अनादर का भाव उनकी रचनाओं से प्रकट हो, ऐसी बात नहीं । वस्तुतः जैसा अभी कहा जा चुका है कि जायसी प्रेम की पीर के कवि थे । वे अपनी अनुभूति को सामान्यतम व्यक्ति तक के हृदय की गहराइयों में उतार देना चाहते थे और इसीलिए उन्होंने लोकप्रचलित भाषा को अपनाया । उल्लेखनीय यह है कि उस युग में ब्रजभाषा भी काव्यभाषा के रूप में प्रतिष्ठित थी और वह अवधी की अपेक्षा अधिक व्यापक भी थी, किन्तु जायसी ने फिर भी अवधी को ही अपने काव्य की भाषा के रूप में स्वीकार किया । पिछले पृष्ठों में इस बात का संकेत किया जा चुका है कि जायसी अवधी-क्षेत्र के कवि थे तथा अवधी उनकी मातृभाषा भी रही थी । उनके सम्बन्ध में जो उल्लेख प्राप्त हैं उनसे इसी प्रकार की अधिक सम्भावना होती है कि वे पर्यटनशील माधु नहीं थे तथा एक स्थान पर रहना ही उनको अधिक प्रिय था । ऐसी स्थिति में यह सर्वथा स्वाभाविक था कि वे अवधी को काव्यभाषा के रूप में अपनाते । अन्य सूफी फकीरों की भी यही विशेषता रही है कि वे जिस क्षेत्र में गए वहां की बोली को उन्होंने अपनाया और वहां के रहने वालों में अपने विचार उनकी ही बोली में व्यक्त किए ।^३

लोकभाषा की प्रतिष्ठा के लिए जायसी का यह प्रयास बड़ा ही महत्वपूर्ण सिद्ध हुआ क्योंकि उन्होंने उसकी अभिव्यजना-शक्ति को भव्य रूप में प्रदर्शित करके यह सिद्ध कर दिया कि जनभाषा में भी व्यजनात्मक शक्तियों का अस्तित्व है । जायसी-कृत काव्य ने अवधी के महत्व को बढ़ाने में प्रशसनीय योग दिया, इस दृष्टि से अवधी और जायसी का सम्बन्ध अटूट है ।

१. पदमावत : २४।५

२. तुलसी ने भी मानस को 'भाषाबद्ध' या भाषा भणिति कहा है ।

३. मौलाना अब्दुलहक : उर्दू की इत्तिदाई नशरेनुमा में सूफियाये कराम के काम, पृ० ४ ।

२

ध्वनि-विचार

अवधी-ध्वनि-समूह आधुनिक अवधी में ध्वनियों की स्थिति इस प्रकार है
 स्वर : अ, अ, अँ, आ, इ, ई, इ०, ई, ईँ, उ, उँ, उ०, ऊ, ऊँ, ए, एँ, ए०, ए, ऐ, ओ, ओ, ओ, ओ ।
 व्यंजन :

	द्वयोष्ठ्य	दन्त्य	वर्त्य	तालव्य	मूर्धन्य	कट्य	स्वरयन्त्रमुखी
स्पर्श	अल्पप्राण प ब्	त् द्			ट् ड्	क् ग्	
	महाप्राण फ् भ्	थ् ध्			ठ् ढ्	ख् घ्	
स्पर्श-सघर्षी	अल्पप्राण			च् ज्			
	महाप्राण			छ् झ्			
अनुनासिक	अल्पप्राण म्		न्	(ञ्)	(ण्)	(ङ्)	
	महाप्राण म्ह्	न्ह्					
पार्श्विक	अल्पप्राण			ल्			
	महाप्राण			ल्ह्			
लुण्ठित	अल्पप्राण		र्				
	महाप्राण		र्ह्				
उत्क्षिप्त	अल्पप्राण				ड्		
	महाप्राण				ड्		
सघर्षी			स्				ह् ()
अर्धस्वर	व्		य्				

१. डॉ० बाबूराम लक्ष्मण : एवोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० २५ ।

२ वही, पृ० २४ ।

साहित्यिक हिन्दी के ध्वनि-समूह में उपरिक्त ध्वनि-समूह की तुलना करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों की अधिकांश ध्वनियाँ समान हैं। वर्तमान साहित्यिक हिन्दी के अन्तर्गत प्रयुक्त होने वाली कुछ व्यंजन ध्वनियाँ क्, ख्, ग्, ज्, फ्, तथा व् मूलतः विदेशी हैं जिन्हें हिन्दी ने विदेशी शब्दों के सम्पर्क में आने तथा उनके मूलरूप को यथासम्भव सुरक्षित रखने की भावना के कारण अपना लिया है। अवधी में इन ध्वनियों का अभाव है। एक तो हिन्दी की तुलना में अवधी ने विदेशी भाषाओं की शब्दावली कम ग्रहण की है और दूसरे, जहाँ कहीं आवश्यकता पड़ी भी, वहाँ उन ध्वनियों में किञ्चित् परिवर्तन करके उन्हें अवधी की भिन्न-जुगती ध्वनियों में परिवर्तित कर लिया गया। इन प्रकार उपर्युक्त ध्वनियों के स्थान पर क्रमशः क्, ख्, ग्, ज्, फ् तथा व् का प्रयोग होने लगा जो आज भी प्रचलित है। विदेशी शब्दों में प्रयुक्त 'ण्' ध्वनि के स्थान पर अवधी में वत्स्य 'स्' का प्रयोग होता है।

स्वर-ध्वनियों के व्यवहार में अवधी का योग निम्न महत्वपूर्ण है। हिन्दी की अपेक्षा उसमें फुमफुसाहट वाले स्वर (उ०, उ०, ए०), उदासीन स्वर (अ) और ए, ऐ, ओ तथा ओ ध्वनियों का आधिक्य है। यहाँ उतना अवश्य उल्लेखनीय है कि उदासीन तथा फुमफुसाहट वाले उपर्युक्त स्वरों का अध्ययन आधुनिक अवधी में ही उच्चारण के सुझने की सुविधा होने के कारण सम्भव हो सका है। प्राचीन अवधी-ग्रन्थों में प्रयुक्त ध्वनियों के अध्ययन का आधार केवल लिपि ही है और चूँकि उन ग्रन्थों में इन स्वरों के बोधार्थ कोई पृथक् लिपि-चिह्न नहीं मिलता, अतः इनके तत्कालीन अस्तित्व के सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ भी कह सकना कठिन है। यद्यपि ए, ऐ, ओ, तथा ओ ध्वनियों के लिए भी इन ग्रन्थों में पृथक् लिपि-चिह्न प्रयुक्त नहीं हुए हैं तथापि छन्दोऽनुरोध से यदा-कदा इन ध्वनियों के प्रयोग की आवश्यकता पड़ जाती है और इनके अस्तित्व का ज्ञान छन्दगत प्रयोग के लयात्मक उच्चारण तथा मात्राओं की गणना से होता है। हिन्दी के 'ऐ' तथा 'औ' स्वर अब मूल-स्वर स्वीकार किये जाने लगे हैं किन्तु इनकी चर्चा सयुक्त-स्वर के रूप में भी होती रही है।^१ डॉ० रामेश्वरप्रसाद अग्रवाल इन्हें दोनों रूपों में स्वीकार करते हैं।^२ डॉ० बाबूराम सक्सेना के अनुसार आधुनिक अवधी में यह ध्वनियाँ न तो मूल स्वर हैं और न सयुक्त स्वर।^३ यहाँ इनकी स्थिति स्वर-संयोग के रूप में है।^४ प्राचीन अवधी ग्रन्थों में इन ध्वनियों के लिपि-चिह्न 'ऐ' तथा 'औ' हैं, यत्र-तत्र 'अइ' तथा 'अउ' लिपि-चिह्नों का प्रयोग भी मिलता है।

१ A Basic Grammar of Modern Hindi, P 4.

२ 'मुझे ऐसा जान पड़ता है कि आगरा के पश्चिम की बोलियों में यथा कौरवी, बाँगर एवं पजाबी में वह मूलस्वर है; अन्यत्र सयुक्त स्वर।'—

बुन्देली का भाषाशास्त्रीय अध्ययन, पृ० ३०।

३ डॉ० बाबूराम सक्सेना - एवोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० २५।

४ वही, पृ० ८१।

जायसी द्वारा प्रयुक्त स्वरो की विवेचना करने से पहले इस परम्परागत विवाद का उल्लेख भी आवश्यक है कि 'नखत', 'चौद', 'नग' आदि शब्दों को स्वरान्त माना जाए अथवा व्यजनान्त । उच्चरित रूप के आधार पर इन्हे आधुनिक अवधी में व्यजनान्त माना जाता है¹ किन्तु प्राचीन ग्रंथों की भाषा का विश्लेषण लिखित रूप के आधार पर करना अधिक सुविधाजनक है, अतः इस शोध-प्रबन्ध में लिखित रूप को महत्व देते हुए इन्हे स्वरान्त ही माना गया है ।

जायसी द्वारा प्रयुक्त ध्वनि-समूह

मूल स्वर—‘ए’ तथा ‘ओ’ के अतिरिक्त अन्य स्वर—अ आ इ ई उ ऊ ए ओ—पद के आदि, मध्य और अन्त, तीनों स्थानों में प्रयुक्त हैं। ‘ए’ तथा ‘ओ’ का प्रयोग आदि और मध्य में प्राप्त होता है, अन्त में नहीं, यथा

	आदि	मध्य	अन्त
अ	अक्षरिजु ^१	काँवरु ^१	रहिअ ^५ ।
आ	आछरि ^१	पुरानु ^१	सिला । ^७
इ	इराकी ^८	बिहिस्त ^१	राति । ^{१०}
ई	ईसर ^{११}	पसीजा ^{१२}	हिलाई । ^{१३}
उ	उलहाना ^{१४}	कंचुकि ^{१५}	सँजोत । ^{१६}
ऊ	ऊखा ^{१७}	मँजूसा ^{१८}	आगू । ^{१९}
ए	एतनिक ^{२०}	भएउ ^{२१}	×

1 "A does not occur finally in Awadhi in modern dialects. It is found in early Awadhi in the documents but the probability is that it was never pronounced even then"-Saxena, B R. Evolution of Awadhi, p 64

२. प. ६९।३		३ प ४४दा६		४ म बा ७।५
५ प २७७।७		६ प ३९।३		७ प ४१।७
न प. ४८६।७	८ आखि ४९।१	१० आखि ५।२		११ म. बा. ९।७
१२ प २०२।५	१३ प ४५९।६	१४ म बा दा१०		१५ प २८०।३
१६ प ५१२।२	१७ प १९दा७	१८ प ७७।२		१९ म बा १४।२
॥ ॥ ५ । ॥ ॥ ॥ ५ ५				
२० एतनिक दोस बिरलि पिउ रुढा । प० न९।३				
५ । ॥ ॥ ॥ ५ । ५ ५				
२१ तौ अति भएउ असुझ अपारा । प २१।५				

	आदि	मध्य	अन्त
ए —	एरापति ^१	जगदेऊ ^२	पांडे । ^३
ओ —	ओहि ^४	घोरसारा ^५	×
ओ —	ओझा ^६	घयोई ^७	छओ । ^८

‘ऋ’ ध्वनि

अखरावट मे ‘ऋ’ लिपि-चिह्न दो स्थानो पर आदि-स्थान मे मिलता है

(क) बीनें छओ ऋतु बारह मासा ।^१

(ख) ऋतु वसन सब खेल धमारी ।^२

इसके अतिरिक्त ‘ऋ’ के मात्रिक लिपि-चिह्न (५) का प्रयोग भी कतिपय पदो मे हुआ है, यथा—अमृत^३, मृजा^४, भृगि^५ तथा मृदग^६ आदि, किन्तु यह निश्चित है कि इसका तत्कालीन उच्चारण मूल स्वर के समान न होकर ‘रि’ था । ब्रज तथा अवधी की बहुत सी प्राचीन हस्तलिखित प्रतियो मे यह इसी प्रकार लिखा भी गया है । जायसी-काव्य मे ‘ऋ’ ध्वनि अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, इरि तथा रि मे परिवर्तित हो गई है । इनके उदाहरण आगे ध्वनि-परिवर्तन के अन्तर्गत दिए गये हैं ।

अनुनासिक स्वर . लगभग सभी स्वर सभी स्थानो पर अनुनासिक मिलते हैं

	आदि	मध्य	अन्त
अँ —	अँबिरथा ^१	रहँट ^२	महँ । ^३
आँ —	आँच ^४	चाँद ^५	कुआँ । ^६
इँ —	इँबिली ^७	किँगरी ^८	भुइँ । ^९
ईँ —	ईँगुर ^{१०}	छोक ^{११}	साईँ । ^{१२}
उँ —	उँचाईँ ^{१३}	समुँद ^{१४}	नाउँ । ^{१५}

१ प. २६।५	२ प. ६१।३	३. प. ४१०।१
५ ५ ५ ५ । । ५ ५ ५	५ । । । । । । ५ । । । ५ ५	
४ ना कोई है ओहि के रूप। प. ८।४	५. सोरह सहस घोर घोरसारा । प. २६।४	
६. प. १२०।२	७. प. ३६८।२	८. अख. ६।७
१० अख० २२।४	११ आखि० ४७।६	१२ अख० ६।८
१४ प० ६३६।७	१५ अख० २०।४	१६ म०बा० ४।६
१८ आखि० ५।३	१९ प० ३२८।७	२० प० ३०।१
२२ प० १२६।१	२३ आखि० १८।६	२४ म०बा० १२।२
२६ अख० १।३	२७ प० ४०।६	२८ अख० ८।५
		२९ प० ११।१

	आदि	मध्य	अन्त
ऊँ —	ऊँच ^१	घूँघट ^२	गोहूँ ^३
ऐँ —	ऐँगुर ^४	भटा ^५	बाऐँ ^६
ओ —	×	सोटिया ^७	सो। ^८

सयुक्त-स्वर : सयुक्त-स्वरो की गणना शब्द के अक्षर-वितरण के आधार पर की जाती है। अवधी की आधुनिक उच्चारण-प्रवृत्ति के अनुसार यह कहा जा सकता है कि अवधी में दो सयुक्त स्वर प्राप्त होते हैं 'ऐ' तथा 'औ'। एक उदाहरण से यह स्पष्ट हो जावेगा। 'ऐसन' पद में 'ऐ' एक अक्षर (Syllable) है और एक अक्षर में एक ही स्वर संभव है, चाहे वह मूल हो अथवा सयुक्त^१। 'ऐ' के उच्चारण को सुन कर यह ज्ञात होता है कि उसमें अ+इ की सयुक्तता है, अतएव उसे सयुक्त स्वर की कोटि में ही रखा जाना चाहिए। 'औ' (अ+उ) की स्थिति भी इसी प्रकार की है।

जायसी की भाषा में 'ऐ' तथा 'औ' सयुक्त-स्वर पद के आदि, मध्य तथा अन्त में प्रयुक्त हैं, यथा

	आदि	मध्य	अन्त
ऐ —	ऐसन ^{१०}	रैनि ^{११}	तुरै ^{१२}
औ —	औघट ^{१३}	भौहूँ ^{१४}	सौ ^{१५}

इन दोनों सयुक्त-स्वरो के सानुनासिक प्रयोग भी मिलते हैं, यथा

ऐँ (अं) —	अँठा ^{१६} , लहरै ^{१७} , मै ^{१८} , सैता ^{१९} , बाहँ ^{२०} , बातँ ^{२१} ।
औ —	औँधी ^{२२} , सौँ ^{२३} , जिऔँ ^{२४} , हौँ ^{२५} , अढ़वौँ ^{२६} , जौँ ^{२७} ।

स्वर - सयोग हिन्दी तथा उसकी बोलियों की एक प्रमुख विशेषता उसमें दो अथवा दो से अधिक स्वरो का एक साथ प्रयुक्त होता है। शब्द के मध्य तथा अन्त्य व्यंजन के लोप और उनके स्थान पर स्वर-प्रयोग की प्रवृत्ति मध्य आर्यभाषाकाल से चल पड़ी थी और हिन्दी की सभी बोलियों ने इसे अपना लिया।

१. आखि. २६।२	२. म. बा. ८।१२	३. अख० ७।२	४. प० २६४।७
५. अख० २०।७	६. अख० २१।३	७. म. बा. ७।११	८. अख. १३।२
9 A Basic Grammar of Modern Hindi P 12			
१०. अख० ३५।६	११ प० ६४८।२	१२ ८६।७	१३ म० बा० १।११
१४ प० ५६८।६	१५. प० ५६६।६	१६ प० ४२२।४	१७ अख० १२।१०
१८ म० बा० १।१	१९. प० ३८६।६	२० प० ३६०।३	२१ प ३८८।२
२२ प० २६३।१	२३. अख० १४।११	२४ प० १४०।८	२५ प० ३४०।५
२६. प० ३५८।८	२७. प ७८।६		

प्राचीन तथा आधुनिक अवधी में स्वर-संयोग के उदाहरण बराबर मिलते हैं। अधिकांश उदाहरण दो स्वरों के संयोग के हैं। जायसी की भाषा में भी दो स्वरों संयोग की प्रधानता है। उसमें दो स्वरों की संयुक्तता निम्न रूपों में प्राप्त होती है —

अ आ इ ई उ ऊ ए ऐ ओ औ

अ	आ	इ	ई	उ	ऊ	ए	ऐ	ओ	औ
अ		✓	✓	✓		✓	✓		✓
आ		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	
इ	✓	✓		✓	✓	✓		✓	
ई	✓			✓	✓		✓		✓
उ	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓
ऊ			✓						✓
ए		✓		✓	✓				
ऐ		✓	✓	✓	✓				
ओ			✓	✓					
औ		✓					✓		

उदाहरण इस प्रकार हैं —

अइ — गइ^१, उहइ^२, अइस^३, कह^४, पुरइन^५, भइ^६।

अई — धरई^७, दई^८, गरई^९, अगुसरई^{१०} करई^{११}।

अउ — अउर^{१२}, अउ^{१३}, नवउ^{१४}, चितउर^{१५}, भूलउ^{१६}।

१. अख० २४।५	२ प० ५।१	३ प० ६।८	४ प० २१।६
५ प० ६४०।६	६ म० बा० ३।३	७ अख० ५३।६	८ आखि० ८।६
९. अख० १४।६	१० अख० २४।७	११ प० १०।२	१२ प० ५।६
१३ प० ६।६	१४ प० १३।४	१५ प० ६३६।२	१६ म० बा० २।१३

अए	—	बएस ^१ ।
अए	—	गए ^२ , भए ^३ , मेरए ^४ , ओनए ^५ , नए ^६ ।
अओ	—	छओ ^७ ।
आइ	—	उताइल ^८ , समाइ ^९ , भाइ ^{१०} , लाइ ^{११} , लजाइ ^{१२} , आइ ^{१३} ।
आई	—	नाइ ^{१४} , सबाइ ^{१५} , बड़ाइ ^{१६} , लाई ^{१७} , निअराई ^{१८} ।
आउ	—	पाउब ^{१९} , बाउर ^{२०} , भाउ ^{२१} , चाउ ^{२२} , बधाउ ^{२३} ।
आऊ	—	काऊ ^{२४} , आऊ ^{२५} , जुझाऊ ^{२६} , अधाऊ ^{२७} , घाऊ ^{२८} ।
आए	—	आएसु ^{२९} , साएर ^{३०} , रमाएन ^{३१} , गाएनि ^{३२} , नराएन ^{३३} ।
आए	—	बरसाए ^{३४} , आए ^{३५} , छिटकाए ^{३६} , बनाए ^{३७} , पाए ^{३८} ।
आऐ	—	आऐ ^{३९} ।
इअ	—	अमिअ ^{४०} , पिअना ^{४१} , तुरिअ ^{४२} , बरिअ ^{४३} , सिअर ^{४४} , बोलिअ ^{४५} ।
इआ	—	गिआनू ^{४६} , तिआगी ^{४७} , पिआस ^{४८} , छिरिआवै ^{४९} , धनिआ ^{५०} ।
इउ	—	घिउ ^{५१} , चारिउ ^{५२} , गिउ ^{५३} , जिउ ^{५४} , पिउ ^{५५} ।
इऊ	—	पिऊ ^{५६} ।
इए	—	किएहु ^{५७} ।
इअं(ए)	—	भंदिअं ^{५८} , सराहिअं ^{५९} , दीजिअं ^{६०} , कहिअं ^{६१} , जिअं ^{६२} ।

१ प० ५८६।४	२ अख० १३।१०	३ आखि० २४।६	४ प० २०।६
५ प० ४२५।३	६ प० ५३६।२	७ अख० ६।७	८ अख० १२।२
९ अख० २२।११	१० म० बा० १३।४	११ प० १०३।४	१२ प० ६१६।८
१३ प० ६४३।५	१४ प० १६।६	१५ प० १६।७	१६ प० ६३७।७
१७ प० ६४२।१	१८ म० बा० १३।१	१९ आखि० १३।४	२० प० १०।७
२१ प० १११।३	२२ प० ६२७।७	२३ प० ६३८।६	२४ प० १४।४
२५ प० ४२।६	२६ प० ५१२।३	२७ प० ५१६।१	२८ प० ६३६।३
२९ आखि० १६।१	३० प० २१३।६	३१ प० ३६१।४	३२ प० ५२८।५
३३ प० ५७६।४	३४ आखि० १६।१	३५ प० २५।८	३६ प० ५०७।४
३७ प० ५१२।८	३८ प० ५१६।३	३९ प० ५७६।१	४० प० ४।३
४१ प० ५।६	४२ प० ६३७।७	४३ पा० ६४१।२	४४ म० बा० ३।६
४५ म० बा० ७।५	४६ प० ८।१	४७ प० १७।२	४८ प० ३१।६
४९ प० ६३३।६	५० म० बा० १३।१०	५१ अख० ३१।८	५२ प० २२।६
५३ प० १११।२	५४ म० बा० ५।१२	५५ म० बा० १६।७	५६ प० ३१५।२
५७ प० २६७।२	५८ प० १७५।८	५९ प० ३५५।६	६० प० ४५६।८
६१ प० ५५६।७	६२ म० बा० १७।१४		

ईअ	— पीअहि ^१ ।
ईउ	— घीउ ^२ , गीउ ^३ , सीउ ^४ , जीउ ^५ , पीउ ^६ ।
ईऊ	— सीऊ ^७ , जीऊ ^८ , पीऊ ^९ , घीऊ ^{१०} ।
ईए	— कीए ^{११} ।
ईऔ	— कीऔ ^{१२} ।
उअ	— उअ ^{१३} , सुअटा ^{१४} , भुअगिनी ^{१५} , गरुअ ^{१६} ।
उआ	— दुआरू ^{१७} , सुआ ^{१८} , उआ ^{१९} , कुरुआरा ^{२०} , भुआरा ^{२१} , करुआने ^{२२} ।
उइ	— आपुइ ^{२३} , छुइ ^{२४} , दुइ ^{२५} , वुइज ^{२६} , गरुइ ^{२७} ।
उई	— कहुई ^{२८} , छुई ^{२९} , लुचुई ^{३०} , अरुई ^{३१} , चुई ^{३२} ।
उए	— मुएहु ^{३३} ।
उए	— उए ^{३४} , चुए ^{३५} , छुए ^{३६} , मुए ^{३७} , करुए ^{३८} ।
उअं (ए)	— उअं ^{३९} , सुअं ^{४०} , छुअं ^{४१} ।
उऔ	— दुऔ ^{४२} ।
ऊई	— रुई ^{४३} ।
ऊऔ	— दूऔ ^{४४} ।
एइ	— जेइ ^{४५} , देइ ^{४६} , बेइ ^{४७} , लेइ ^{४८} , एइ ^{४९} ।

१ प० ५०६।४	२ अख० १५।८	३ आखि० ४६।६	४ प० १।७
५ म० बा० ११।६	६ म० बा० १४।५	७ प० ५६५।४	८ प० ६०१।५
९ प० ६०३।५	१० प० ६०५।१	११ म० बा० २२।१०	१२ म० बा० ४।१०
१३ अख० ४६।३	१४ प० ६८।६	१५ प० ३२१।५	१६ प० ५०३।८
१७ प० ४२।१	१८ प० ७१।१	१९ प० १०५।२	२० प० ४२७।६
२१ प० ६११।४	२२ प० ६२०।२	२३ अख० ३८।६	२४ प० ४८०।६
२५ प० ५०७।४	२६ प० ६१२।८	२७ प० ६४०।६	२८ अख० ३१।५
२९ प० ५२०।६	३० प० ५४३।६	३१ प० ५४८।३	३२ प० ६२०।४
३३ प० ३११।६	३४ प० ३३।२	३५ प० ६७।६	३६ प० १६४।६
३७ प० ४०८।५	३८ प० ५४७।२	३९ प० १००।६	४० प० ५१६।८
४१ प० ५६३।४	४२ प० १६।४	४३ प० ४५५।७	४४ प० ५१६।७

४५. परै खरी तेहि चूक मुहमब जेइ जाना नही । अख० ४३ । ११

४६. दुइ हूँत चलै न राज न रैयत । तब वेइ सीख जौ होइ मग अँयत । अख ४६।७

४७. मन मुरीं देइ सब अंग मारै । तन सो बिनै दोउ कर जारै । अख० ४३।६

४८. जौ रे मुवा लेइ गया न हाड़ौ अस होइ परा पहार । प० ३६५।६

४९. वह सो पदारथ एइ सब मोती । कहँ वह दीप पतँग जेहि जोती । प० ५६१।३

- एउ — भागेउ^१, बैठेउ^२, लागेउ^३, कीन्हेउ^४, राखेउ^५, गएउ^६ ।
 एऊ — अहेऊ^७, कहेऊ^८ ।
 एइ — लेइहि^९, देइ^{१०}, खेइ^{११}, भेइ^{१२} ।
 एई — लेई^{१३}, खेई^{१४}, करेई^{१५}, देई^{१६} ।
 एउ — केउ^{१७}, सेउ^{१८}, तेउ^{१९} ।
 एऊ — भेऊ^{२०}, सेऊ^{२१}, हरेऊ^{२२}, कोऊ^{२३}, जगदेऊ^{२४} ।
 ऐअ — दैअहि^{२५} ।
 ऐआ — टैआ^{२६} ।
 ऐउ — दैउ^{२७} ।
 ओइ — दोइ^{२८}, होइ^{२९} ।
 ओउ — कोउ^{३०}, होउ^{३१} ।
 ओइ — ओइ^{३२}, कोइलि^{३३}, सोइ^{३४}, होइ^{३५}, गोइ^{३६}, होइहि^{३७} ।

१. काम धनुक सर दै भै ठाढ़ी । भागेउ बिरह रही जिसु डाढी । प० ४२३।७
 २. चांद छत्र दै बैठेउ आई । जहूँ दिसि नखत दोन्ह छिटकाई । प० ५२३।२
 ३. मन लागेउ तेहि कंवल की डडी । भावै नहि एकौ कठहंडी । प० ५६३।५
 ४. जाइ केदार दाग तन कीन्हेउ, तह न मिला तन आकि । प० ६०३।८
 ५. राखेउ छात चवर औ ढारा । राखेउ छुद्रघट झनकारा । प० ६४१।६
 ६. गएउ केवट को नाव चलावै, को लागेउ गहराई रे । म० बा० १।२
 ७-८. अस जो भाइ मोर तुम अहेऊ । एक बात मोहि कारन कहेऊ । आखि० ३४।४
 ९. अख० ३७।११ १०. प० ५।६ ११. प० १५०।३ १२. प० ५४६।६
 १३. आखि० १५।१ १४. प० २०२।२ १५. प० ५२६।२ १६. प० ५३४।३
 १७. आखि० १५।३ १८. प० १७।७ १९. प० ५४६।४ २०. प० ८१।५
 २१. प० ५३३।६ २२. प० ६०४।५ २३. प० ६११।३ २४. प० ५७७।३
 २५. प० ६२।६ २६. प० ५१२।८ २७. आखि० ३२।७
 २८. दोन्हेसि सबै रापूरन काया । दोन्हेसि दोइ चलने का पाया । आखि. २।७
 २९. अति जौ सिंघ बरिअ होइ आई । सारदूर से कबनि बडाई । प० ६२७।७
 ३०. दुइ दिन लहि कोउ सुधि न संवारै । बिनु सुधि रहै ना नैन उघारै । आखि० ५२।१
 ३१. वरत बजगिनि होउ पिउ छाहां । आइ बुझाउ अंगारन्ह साहा । प० ३५४।३
 ३२. प० १८।८ ३३. प० ४४०।४ ३४. प० ५१८।८ ३५. प० ६१०।६
 ३६. प० ६२४।४ ३७. म० बा० ४।६

- ओई — होई', बोई', सोई', रोई', होई', कोई' ।
 ओउ — दोउ', होउ', लजोउ', कोउ', जिठोउ' ।
 ओऊ — कोऊ', दोऊ', बिछोऊ', होऊ', सजोऊ' ।
 ओए — पोए', धोए', सोए' ।
 औआ — लौआ' ।

उक्त रूपों में 'आइ', तथा 'पिऊ' (डऊ) लिपिकार की कृपा का परिणाम है और 'पीआई', 'कीए', 'कीऔ', 'रूई' तथा 'दूऔ' में प्रथम स्वर का दीर्घरूप छन्दोऽनुरोध के कारण है ।

जायसी-काव्य में दो स्वरों के ऐसे संयोग भी प्रचुर मात्रा में प्राप्त होते हैं जहाँ उनमें से कोई एक स्वर मानुनासिक होना है । इस प्रकार के प्राप्ति रूपों में अविकाशित परवर्ती स्वर ही मानुनासिक मिलता है । पूर्ववर्ती स्वर की मानुनासिकता अपेक्षाकृत कम स्थलों में दिखाई पड़ती है । यहाँ पहले दो स्वरों के उन संयोगों को प्रस्तुत किया जा रहा है जिनमें परवर्ती स्वर अनुनासिक है

- अइ — दोसरइ', दसइ', भइ', गइ' ।
 अई — उपसई', तरई', गई', भई' ।
 अउ — जउन', विरउजी', देखउ' ।
 अऊ — करऊ', डरऊ', परऊ', भरऊ' ।
 अए — दसए', छठए', सतए', नए', गए', भए' ।
 आइ — साइ', गोसाइ' ।
 आई — गोसाई', ताई', पहिराई', सिधायी', तराई' ।
 आऊ — नाऊ', कुमाऊ', ठाऊ', पाऊ', जाऊ' ।

१. पं ५२६।१	२. पं ५३१।३	३. पं ६०६।५	४. पं ६०८।२
५. पं ६४२।५	६. मं बा० १०।७	७. अख० ४३।६	८. पं २५६।६
९. पं ५१२।२	१०. पं ५३५।६	११. पं ५६५।८	१२. आखि० २२।३
१३. पं १७।३	१४. पं ४२८।३	१५. पं ४३६।७	१६. पं ५१२।२
१७. पं २८४।२	१८. पं ५४७।१	१९. पं ५७०।६	२०. पं ५४८।२
२१. पं ११।५	२२. पं ११६।७	२३. पं ४८४।४	२४. ६५०।६
२५. पं २६२।६	२६. पं ३३२।४	२७. पं ४८४।४	२८. पं ६५१।१
२९. पं १५।६	३०. पं ३४।६	३१. पं ३२५।३	३२. पं २१०।५
३३. पं २५१।७	३४. पं ३६६।७	३५. पं ४०८।६	३६. पं १६३।५
३७. पं २०६।२	३८. पं ३१२।४	३९. पं ३३२।३	४०. पं ५३५।६
४१. पं ६३१।८	४२. अख० ४१।६	४३. पं ६६।६	४४. पं ८।२
४५. पं १०।६	४६. पं ५१४।४	४७. पं ५१८।७	४८. पं ६३६।२
४९. पं ८।७	५०. पं ४६८।७	५१. पं ५०२।७	५२. पं ५६७।५
५३. पं ६३६।७			

- आएँ --- आएँ^१, पाएँ^१, पराएँ^१, चढ़ाएँ^१, उठाएँ^१, पछताएँ^१ ।
 इअँ --- जिअँ^१ ।
 इआँ --- सगुनिआँ^१ ।
 इउँ --- पुनिउँ^१, निउँजी^१, पछिउँ^१, जारिउँ^१, फिरिउँ^१ ।
 इऊँ --- पुनिऊँ^१ ।
 इऐँ --- हिएँ^१, किएँ^१ ।
 इअँ(ऐँ) --- रोगिअँ^१, जिअँ^१ ।
 इऔँ --- जिऔँ^१ ।
 उअँ --- कुअँहि^१, कुअँर^१ ।
 उआँ --- कुआँ^१, धुआँ^१ ।
 उइँ --- भुइँ^१, मिमुइँ^१, तुइँ^१ ।
 उईँ --- कुईँ^१, उईँ^१ ।
 उएँ --- उएँ^१, छुएँ^१, मुएँ^१ ।
 उअँ(ऐँ) --- सुअँ^१ ।
 उऔँ --- दुऔँ^१, छुऔँ^१ ।
 एइँ --- पहिलेइँ^१, जेइँ^१, एइँ^१, केइँ^१, तेइँ^१ ।
 एउँ --- चलेउँ^१, जेउँ^१, देखेउँ^१, हेरेउँ^१, मारेउँ^१, आनेउँ^१ ।
 एऊँ --- करेऊँ^१ ।
 एईँ --- केईँ^१ ।

१. प० ८७।१	२. प० १२६।६	३. प० २२६।१	४. प० ५१३।८
५. प० ५२०।७	६. प० ६४३।६	७. प० ११६।७	८. प० १३५।१
९. प० ११।१	१०. प० ३४।६	११. प० ५३२।५	१२. प० ६०३।६
१३. प० ६०३।६	१४. प० १६।३	१५. प० ८४।६	१६. प० १५३।६
१७. प० २५२।१	१८. प० ४६१।१	१९. प० १४०।६	२०. प० ३४।८
२१. प० २७६।२	२२. प० ३०।१	२३. प० ५०८।६	२४. प० ६६।२
२५. प० २३२।५	२६. प० ५६६।७	२७. प० ६२।७	२८. प० ६२।७
२९. प० ४४१।१	३०. प० ४४१।१	३१. प० ६३२।४	३२. प० ६६।१
३३. प० ४८३।३	३४. प० ५६०।४		

३५. हुन पहिलेइँ औ अब है सोई । पुनि सो रहहि रहिहि नाहि कोई । प० ७।६
 ३६. दस असुमेध जगि जेई कीन्हा । दान पुनि सरि सेउ न दीन्हा । प० १७।७
 ३७. एइँ धरती अस केतन लीले । तस पेट गाढ बहुरि नाहि ढीले । प० ६८।७
 ३८. धाह मेलि के राजा रोवा । केइ चितउर कर राज बिछोवा । प० ४०४।५
 ३९. छंका गढ जोरा अस कीन्हा । खसिया मगर सुरंग तेइ दीन्हा । प० ५२५।१
 ४०. प० ५७।७ ४१. प० ६३।८ ४२. प० ५७२।१ ४३. प० ६०४।३
 ४४. प० ६४४।६ ४५. म० बा० १।७ ४६. प० ६४०।२ ४७. प० ४७५।७

एई --- जेई^१, भई^१ ।

एउ --- करेउ^१, देउ^१, लेउ^१ ।

एऊ --- देऊ^१, लेऊ^१ ।

ओई --- ओई^१ ।

ओई --- रसोई^१ ।

ओई --- कोई^१, धोई^१, बिछोई^१, रमोई^१ ।

ओउ --- होउ^१ ।

ओए --- रोए^१ ।

उपर्युक्त विवरण को निम्न चाट द्वारा भी स्पष्ट किया जा सकता है--

र जा उ ई उ ऊ ए ऐ ओ औ ओ

	र	जा	उ	ई	उ	ऊ	ए	ऐ	ओ	औ	ओ
अ			✓	✓	✓	✓		✓			
आ			✓	✓		✓		✓			
इ	✓	✓			✓	✓		✓	✓		✓
ई											
उ	✓	✓	✓	✓				✓	✓		✓
ऊ											
ए			✓		✓	✓					
ऐ			✓	✓	✓	✓					
ओ											
औ			✓								
ओ			✓	✓	✓			✓			
औ											

१. प० १२३।२ २. प० ५४३।६ ३. प० ६४दा८ ४. प० ६४दा९
 ५. प० ५६०।५ ६. प० ३९६।२ ७. प० ५३४।७ ८. प० ५८४।२
 ९. प० ५९९।९ १०. प० १२३।२ ११. प० ३९दा६ १२. प० ३९६।३
 १३. प० ५४दा९ १४. प० १२दा९ १५. प० ६२०।८

दो स्वरो के सयोग में पूर्ववर्ती सानुनासिक स्वर वाले निम्नलिखित रूप जायसी के काव्य में उपलब्ध होते हैं

औंइ — बिताँइधि^१ ।

औई — ठाँई^२ ।

औउ — ठाँउ^३, दाँउ^४ ।

औऊ — ठाँऊ^५ ।

एँइ — जेँई^६ ।

एँउ — जेँउ^७ ।

एँई — रेई^८ ।

दो स्वरो के उपर्युक्त सयोगों के अतिरिक्त जायसी के काव्य में तीन स्वरो के सयोग के भी कुछ उदाहरण मिलते हैं

अइअ — दइअ^९ ।

अइउ — कइउ^{१०} ।

अएउ — गएउ^{११}, भएउ^{१२} ।

अएऊ — भएऊ^{१३}, गएऊ^{१४}, तएऊ^{१५} ।

आइअ — आइअ^{१६}, पाइअ^{१७}, छपाइअ^{१८}, लगाइअ^{१९}, लाइअ^{२०} ।

आइउ — चढाइउ^{२१} ।

आइए — पाइए^{२२} ।

आएउ — देखराएउ^{२३}, गवाएउ^{२४}, पाएउ^{२५} ।

१. पं० ४४१।४

२. पं० ५५७।६

३. पं० ६०१।७

४. पं० ५५६।६

५. पं० ६०४।२

६. पं० ६०५।५

७. पं० ५०४।८

८. पं० ३६६।४

९. पं० १६।२

१०. आखि० ६।६

११. अब सब गएउ जनम दुख धोई । जो चाहिय हठि पावा सोई । आखि० ५२।५

१२. ना अस भएउ न होइहि, ना कोइ देइ अस दान । पं० १७।६

१३-१४. कचन बरिस सोर जग भएऊ । दारिद भागि देसतर गएऊ । पं० १७।५

१५. गोरे पेस पेस तोहि भएऊ । रगता हेम अगिनि जो तएऊ । पं० ३१।५

१६. पं० ४०।१

१७. पं० ६८।१

१८. पं० ७६।५

१९. पं० ५१३।८

२०. पं० ५३१।४

२१. मं० बा० १६।८

२२. अख० १२।११

२३. कर गहि धरम पथ देखराएउ । गा भुलाइ तेहि मारग लाएउ । आखि० ६।६

२४. रोइ गवाएउ बारह मासा । सहस सहस दुख एक एक सासा । पं० ३५७।१

२५. इसकदर नहि पाएउ जौ रे समुद धँसि लीन्ह । पं० ४८७।६

इआइ -- जिअइ', कमिअइ' ।

इआउ -- निआउ ।

इएउ -- किएउ' ।

उअइ -- छुअइ' ।

उआई -- गरआई' ।

उआए -- पडुआए' ।

उएउ -- मुएउ' ।

उअउ -- दूअउ ।

एइअ -- मेइअ' ।

ओइअ -- रोइअ'', मोइअ'' ।

तीन स्वरों के संयोग में भी नानुनामिकता के रूप मिलत है

अइउ' -- भइउ'', गइउ'' ।

अएउ' -- मएउ', अगएउ' ।

आइउ' -- आइउ'', पिआइउ'', पाइउ'' ।

आएउ' -- पाएउ', मिआएउ', रातेउ', आएउ', बुझाएउ', सन्झाएउ' ।

आएऊ' -- आएऊ', पाएऊ', उठाएऊ' ।

इआई' -- दुनिआई' ।

दएउ' -- किएउ' ।

उइउ' -- मुइउ' ।

एएउ' -- मेएउ' ।

ओएउ' -- खोएउ' ।

१. प० ८१२ २. प० ४४८१२ ३. प० १५१७

४. पिते निछोह किएउ हिय माहा । तहा को हमहि राखि गहि बाहों । प० ३७६१५

५. प० १५१४ ६. प० ३०११२ ७. प० ३२६१२

८. अमिअ बचन औ साया को न मुएउ रस भोजि । प० ५७४१८

९. प० १५१५ १०. प० १६३१५ ११. प० १७५१५ १२. प० ४३६१७

१३. प० ६४३१५ १४. प० ६४३१६ १५. प० ३०५११ १६. प० ३०५१४

१७. प० ६४१३ १८. प० ५८७१७ १९. प० ३०५११ २०. प० ६३१७

२१. प० १७८१६ २२. प० ३०७१८ २३. प० ३१३१७ २४. प० ३७०१८

२५. प० ६४४१७ २६. प० १८१५ २७. आखि २२१८ २८. प० २६८१७

२९. प० १५१३ ३०. प० ३१३१७ ३१. प० ६४३१४ ३२. प० ३०७१५

३३. प० ४०४१६

दो स्वरो के सानुनासिक प्रयोग के सम्बन्ध में एक अन्य उल्लेखनीय तत्त्व भी जायसी-काव्य में प्राप्त होता है और वह यह कि उसमें दो सानुनासिक स्वरो का भी पास-पास (सयुक्त या सन्धि-रूप में नहीं) प्रयोग हुआ है। कतिपय उदाहरण इस प्रकार हैं

नाँव^१, जहँवाँ^२, तहँवाँ^३, माँघ^४, माँहॉ^५, छाँहॉ^६, कहँवाँ^७, निसँठे^८, बाँधों^९,
नाँउ^{१०}, दवाँवाँ^{११}, खँटी^{१२}, पाँचो^{१३}, पूछों^{१४}, बाँहों^{१५} आदि।

प्रसंगवश यहाँ यह उल्लेख करना भी अप्रासंगिक न होगा कि कुछ प्रयोगों में निरनुनासिकता भी दिखाई पड़ती है बोस^{१६} / विशति, तीस^{१७} / त्रिशति।

प्रा० भा० आ० भा० की अनुनासिक ध्वनि का लोप अपभ्रंश काल से ही प्राप्त होने लगता है^{१८} और जायसी की भाषा में यह परम्परा स्पष्ट है।

व्यंजन ध्वनियाँ

जायसी - काव्य में क, ख, ग, घ, ङ, च, छ, ज, झ, ञ, ट, ठ, ड, ढ, त्, थ, द, ध, प, फ, ब, भ् (स्पर्श), च, छ, ज, झ (स्पर्श - सघर्षी); न्, म् (नासिक्य), ल् (पार्श्विक), र् (लुण्ठित); स्, ह् (सघर्षी) और य, व् (अर्ध - स्वर) पद के आदि तथा मध्य में प्रयुक्त हुए हैं। इनके जायसीकृत प्रयोग हिन्दी और उसकी बोलियों में प्राप्त प्रयोगों के समान ही हैं और इनमें कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है अतः यहाँ अवशिष्ट ध्वनियों के महत्वपूर्ण प्रयोगों की ही चर्चा की जा रही है।

नासिक्य व्यंजन : उपर्युक्त 'न्' तथा 'म्' के अतिरिक्त अवधी के अन्य अनुनासिक व्यंजन (ङ्), (ञ्), (ण्), ङ्ह्, तथा म्ह् हैं। ये सभी व्यंजन सर्वत्र पद के मध्य में ही आए हैं। 'ङ्', 'ञ्' तथा 'ण्' के लिए जायसी-काव्य में सर्वत्र अनुस्वार प्रयुक्त है, यथा

ङ् लक^{१९}, कलकी^{२०}, पख^{२१}, तुरंगम^{२२}, चग^{२३}।
ञ् कचन^{२४}, इछा^{२५}, सछ^{२६}, खजन^{२७}, अजन^{२८}।
ण् कठ^{२९}, कुडर^{३०}, मुड^{३१}, पिड^{३२}, गडा^{३३}।

१. अख० १३।१०	२. अख० ११।५	३. अख० ११।५	४. प० ४७।४
५. प० २८५।४	६. प० २८८।४	७. प० २७२।४	८. प० ४२०।६
९. प० ४२२।७	१०. प० ४२४।३	११. प० ४२७।१	१२. प० ४७६।७
१३. प० ४८७।८	१४. प० ६०२।८	१५. प० ६४८।५	१६. प० ३८३।६
१७. प० ३८३।५	18 Tagare Historical Grammar of Apabhramsa, P 64		
१९. प० ३२५।६	२०. प० ३३२।७	२१. प० ३५०।६	२२. प० ४१६।७
२३. आखि० ११।५	२४. प० ३२५।५	२५. आखि० ४७।५	२६. प० ३६०।१
२७. म० बा० १२।३	२८. प० ३३८।७	२९. प० ७७।६	३०. प० ११४।७
३१. प० ३६०।३	३२. प० ४१७।७	३३. प० ४२५।६	

जायसी की भाषा में 'ह्' के एक भाग में उच्चरित नासिक्य-व्यञ्जन ध्वनि में युक्त शब्दों का अभाव है। हिन्दी के सिंहासन, सिंहनाद, सिंहल, सिंहिनी तथा सिंहेला आदि शब्द क्रमशः सिंघासन, सिंघनाद, सिंघल, सिंघिनी तथा सिंघेला रूप में प्रयुक्त हैं। ऐसे प्रयोग तत्कालीन उच्चारण की ओर संकेत करने हैं। 'ह्' तथा 'म्ह्' ध्वनियाँ क्रमशः न् और म् का महाप्राण रूप हैं। जायसी ने 'ह्' का प्रयोग 'म्ह्' की अपेक्षा अधिक किया है। इन ध्वनियों के उदाहरण इस प्रकार हैं

न्ह- कीन्हैसि, बसिठन्ह, वातन्ह, नखतन्ह, बहूटन्ह।

म्ह- तुम्ह, वरगुआउ, कुहार।

पार्श्विक 'त्' की महाप्राण ध्वनि 'त्ह्' का प्रयोग जायसी ने केवल पद-मध्य में किया है, यथा— कुहाउ, कोहू, काटह, चालह, चीह।

लुण्ठित 'र्' ने महाप्राण रूप 'रूह' का प्रयोग जायसी ने नहीं किया है।

उत्क्षिप्त 'ड्' तथा 'ड' ध्वनियाँ क्रमशः अल्पप्राण तथा महाप्राण हैं। ये दोनों ध्वनियाँ केवल पद-मध्य में प्रयुक्त हैं, जैसे—

ड्—सडसी, खँडा, बडाई, बडहर, अडा, कौडिया, बुडहा, डाँड, राँड।

ड्—रुढनो, अढनायक, रीड, चढहि, सीढी, मूड।

नघर्षी 'श्' ध्वनि के स्थान पर वत्स्य 'म्' का प्रयोग अवधी तथा ब्रज दातो की विगणता है। जायसी-काल में केवल 'जाखिरी कताम' में एक स्थान पर 'शराब' शब्द के अन्तर्गत उग ध्वनि का प्रयोग मिलता है जो निगद्य ही पाठ-दाग है। अन्य सभी स्थानों पर 'श्' के स्थान पर 'म्' का ही व्यवहार पद के आदि तथा मध्य में हुआ है। 'कैलाश', 'जगरफ', 'गनिशवर' तथा 'गेत' आदि व्यक्तिवाचक मजाप भी इसी ध्वनि-परिवर्तन के

१ पं ११५।६	२ पं १३६।१	३ पं २५।१	४ पं ४६२।८
५ पं ६१४।३			
६ डाँ० रामेश्वरप्रसाद अग्रवाल बुन्देली का ज्ञानशास्त्रीय अध्ययन, पृ० ५६-५७।			
७ पं १।२	८ पं २२७।१	९ पं २२७।३	१० पं २६६।१
११ पं ४७१।५	१२ पं २७१।५	१३ पं २६३।५	१४ पं ३६४।७
१५ अख० २८।४	१६ अख० २८।५	१७ पं १३६।७	१८ पं १४७।५
१९ पं ५१६।५	२० अख० ३६।५	२१ अख० ४७।१२	२२ पं ६।५
२३ पं २८।२	२४ पं ७१।४	२५ मं बा० ५।३	२६ मं बा० २।५
२७ मं बा० ३।६	२८ मं बा० १६।५	२९ अख० ४४।१	३० अख० ५।३
३१ अख० ८।६	३२ पं ३१।४	३३ पं ३१।४	३४ मं बा० ३।१३

कारण क्रमशः 'कैलास', 'असरफ', 'सनीचर' और 'सेस' हो गई है। कही-कही 'ग्' के स्थान पर 'ह्' ध्वनि भी मिलती है, यथा—निश्चय > निहचय' ।

उच्चारण की दृष्टि से हिन्दी में 'ष्' ध्वनि का अभाव है। बोलियों में इसके स्थान पर 'ख्' तथा 'स्' का व्यवहार मिलता है। जायसी-काव्य में इस ध्वनि का लिपिचिह्न तो बहुत स्थानों पर प्रयुक्त है किन्तु उच्चरित रूप 'ख्' अथवा 'स्' ही है। प्राप्त प्रयोगों की दृष्टि से जायसी की रचनाओं में इस ध्वनि के चार रूप उपगन्ध होते हैं—

(क) जहाँ लिखित रूप 'ष्' है किन्तु उच्चरित रूप 'ख्' है—

(अ) नैन नाहि पै सब किछु देखा । कवन भाँति अस जाइ बिसेषा' ।

(आ) धरम निआउ चलइ सत भषा । बूबर बरिअ दुनहुँ सम राखा' ।

(इ) अही जनमपत्री सो लिखी । दे असीस बहुरे जोतिषी' ।

(ख) जहाँ 'ष्' के लिए लिपि में 'ख्' प्रयुक्त है—

सुषुम्ना > सुखमना', औषधि > ओखद', वर्षा > बरखा', दोष > दोख' ।

(ग) जहाँ लिखित रूप 'प्' है किन्तु उच्चरित रूप 'स्' है

चला कटक जोगिन्ह कर कै गेरुआ सब भेषु ।

कोस बीस चारिहुँ दिसि जानहुँ फूला टेसु' ॥

(घ) जहाँ 'ष्' के लिए लिपि में 'स्' प्रयुक्त है—

विषधर > विसहर', मुष्टिक > मुस्टिक', दृष्टि > दिस्टि' ।

'ष्' ध्वनि की निस्सारता मध्यकाल में ही स्पष्ट हो चुकी थी, अतः उसके स्थान पर 'स्' तथा 'ख्' का आ जाना स्वाभाविक था। कही-कही उक्त ध्वनि का उच्चारण 'ख्' होते हुए भी तथा तुकान्त की दृष्टि से 'ख्' का प्रयोग सर्वथा उपयुक्त होते हुए भी लिखित रूप में 'ष्' प्राप्त होता है। ऐसे स्थलों के सम्बन्ध में यह सम्भावना की जा सकती है कि प्रतिलिपिकारों ने 'ख्' के 'ख' रूप में भ्रान्ति होने के भय से 'ष्' वर्ण का प्रयोग किया होगा।

कही-कही 'ष्' के स्थान पर 'ह्' ध्वनि मिलती है, यथा पुष्प > पुहुप' ।

१. आखि० ५३।५

२. प० १८।१

३. अख० १७।२

४. आखि० १६।७

५. अख० १६।३

६. प० ८।५

७. प० १५।७

८. प० ५३।१

९. अख० ३६।७

१०. अख० २३।३

११. अख० ६।६

१२. आखि० ४०।४

१३. प० १३४।८-९

१४. प० ६६।३

१५. प० ६१।३

१६. ३६२।५

१७. अख० १८।५

व्यंजन-संयोग

जायसी-काव्य में व्यंजन-संयोग की प्रवृत्ति अत्यल्प है। पद के आदि स्थान की अपेक्षा मध्य स्थान में व्यंजन-संयोग अधिक उपलब्ध होते हैं। पदान्त में व्यंजन-संयोग नहीं मिलता। सामान्य प्रवृत्ति दो व्यंजनों की संयुक्तता है। तीन व्यंजनों का संयोग विरल है।

द्वि-व्यंजनात्मक संयोग

आदिस्थानीय—प्रमुख व्यंजन-संयोग इस प्रकार हैं

क, ख, ख्व, ग्य, ग, ज्व, ज, न्य, प्र, व्य, भ, भ्र, झ, स्य, ल, स्व, ह्व ।

इतने से पाँच व्यंजन-संयोग संस्कृत के तत्सम रूप में प्रयुक्त हैं, यथा

क क्रोध^१, ग ग्रंथ^२, ज्व • ज्वाला^३, प्र • प्रीति^४; स्व : स्वाद^५ ।

‘क’, ‘ग’, ‘प्र’ तथा ‘स्व’ तत्सम रूप में प्रयुक्त होने के अतिरिक्त ध्वनि-परिवर्तन के फलस्वरूप भी प्रयुक्त हैं, यथा—

क / कृ क्रिस्न^६ / कृष्ण ।

ग / गृ • ग्रिह^७ / गृह ।

प्र / पृ प्रिथिमी^८ / पृथिवी ।

स्व / श्व • स्वासौ^९ / श्वास ।

अन्य व्यंजन-संयोग भी ध्वनि-परिवर्तन के कारण उपलब्ध होते हैं, यथा —

ख्व इस व्यंजन-संयोग से सम्बद्ध केवल एक ही शब्द ‘क्वाउ’^{१०} जायसी-काव्य में मिलता है जो अनिश्चयवाचक सर्वनाम है तथा जिसका विकास स० कोऽपि से हुआ है। सामान्यतया यह शब्द ‘काई’, ‘काउ’ अथवा ‘फाऊ’ रूपों में विकसित हुआ है किन्तु अवधी में इसका उच्चरित रूप ‘क्वाउ’ (‘क्’ श्रुति) मिलता है अतएव जायसी ने उच्चारण का ध्यान रखते हुए इसका व्यवहार किया है।

ख्व / ख्व (फारसी) • ख्वाज^{११} > ख्वाजा ।

ग्य / ज्ञ (वर्ण) ग्यान^{१२} / ज्ञान ।

त्र / तृ त्रिस्ना^{१३} / तृष्णा ।

द्र / दृ द्रिस्टि^{१४} / दृष्टि ।

१. प० १२४।५	२. प० ४७६।८	३. प० २००।४	४. अख० ३।२
५. अख० २०।६	६. प० ५६३।८	७. प० ६११।८	८. प० १५।१
९. प० ५।७	१०. आखि ४३।४	११. प० ३०।५	१२. प० ४४६।५
१३. म०बा० १५।१०	१४. प० ४२२।६		

न्य \angle ल् + य् (श्रुति) न्यौजी^१ \angle * लकुच् ।

व्य \angle व्य व्याधि^२ \angle व्याधि ।

ब्र \angle ब्र ब्रह्स्पति^३ \angle ब्रह्स्पति ।

जायसी-ग्रथावली में एक स्थान पर 'ब्रज'^४ शब्द प्राप्त होता है जिसमें 'रेफ' का आगम मुद्रणसम्बन्धी त्रुटि है क्योंकि पदमावत के पुनर्सम्पादित संस्करण (सन् १९६३ ई०) में डॉ० माताप्रसाद गुप्त ने 'बज्र' पाठ दिया है।^५

भ्र \angle भृ भ्रिगि^६ \angle भृ ग ।

म्र \angle मृ म्रिदंग^७ \angle मृदंग ।

स्य \angle श्य : स्यामा^८ \angle श्यामा ।

एक स्थल पर 'स्य' ध्वनि 'स्व' का परिवर्तित रूप है स्यामि^९ \angle स्वामी ।

ल्र \angle श्र लवन^{१०} \angle श्रवण ।

ह्र—प्रयुक्त पद 'ह्र्वाव'^{११} है जिसका रूप 'होह' भी सम्भव है। इसका विकास संस्कृत धातु \checkmark भू से हुआ है तथा यह वर्तमान आज्ञार्थ में मध्यम पुरुष एकवचन के साथ प्रयुक्त है। इस व्यजन-संयोग में भी 'क्वाउ' की भाँति उच्चरित रूप को यथासम्भव सुरक्षित रखने की चेष्टा स्पष्ट है।

उपर्युक्त व्यजन-संयोगों पर विचार करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि उनमें व्यजन-क्रम दो प्रकार का है (अ) स्पर्श + अन्त स्थ और (आ) संघर्षी + अन्त स्थ। 'र' ध्वनि के योग के उदाहरण प्रचुर मात्रा में हैं, 'य्' तथा 'व्' विशेष रूप से 'श्रुति' रूप में विकसित हैं।

मध्यस्थानीय निम्नांकित प्रमुख व्यजन-संयोग उपलब्ध होते हैं

क्व, क्, ख्य, ग्य, ग्र, च्छ, छ्य, ज्य, ज्ञ, ङ्, ट्य, त्र, ड्, ध्, द्र, ध्य,
न्य, प्त, प्र, ब्र, ख्र, छ्र, ज्र, त्र, थ्र, द्र, ब्र, भ्र, म्र, स्र, ल्य, ष्ट, स्त्र,
स्ट, स्त, स्थ, स्त, स्प्, स्म, ल्र, ह्र ।

इनमें से क्, ग्र, च्छ, ज्ञ, ट्य, त्र, ड्, ध्, द्र, ध्य, न्य, प्त, प्र, ब्र,
छ्र, ज्र, त्र, थ्र, द्र, भ्र, म्र, ल्य, ष्ट, स्त, स्थ, स्प्, स्म, ल्र तथा ह्र

प्रा० भा० आ० भा० के व्यजन-संयोग के रूप में प्रयुक्त हुए हैं

क्र चक्र > चक्र^{१२}; ग्र सग्राम > संग्राम^{१३} ।

१. प० १८७।२	२. प० ४३।६	३. अख० १७।३	४. प० ५०७।८
५. पृष्ठ ४२१	६. प० ४८४।१	७. प० ३३२।८	८. प० २।६
९. प० २३६।८	१०. प० ८।४	११. आखि० ४६।६	१२. प० १०१।८
१३. प० २६६।१			

छ् इच्छा>इच्छा ^१ ;	ज् वज्र>वज्र ^१ ।
त्य् हत्या>हत्या ^१ ;	त्र् चित्रसेन>चित्रसेन ^१ ।
द्ध् : बुद्धि>बुद्धि ^१ ;	श्च : विद्या>विद्या ^१ ।
द्र् : सामुद्रिक>सामुद्रिक ^१ ;	ध्य् : अयोध्या>अजोध्या ^१ ।
न्य् : संन्यासी>संन्यासी ^१ ;	प्त् . सप्त>सप्त ^{१०} ।
प्र् : विप्र>विप्र ^{११} ;	ब्ज् कुब्जा>कुब्जा ^{१२} ।
छ् : मूर्छा>मूर्छा ^{१३} ;	ज् . अर्जुन>अर्जुन ^{१४} ।
र्त्त : दक्षिणावर्त>दहिनावर्त ^{१५} ;	र्थ् : तीर्थ>तीर्थ ^{१६} ।
व्त् : चतुर्वश>चतुर्वस ^{१७} ;	भ्त् . चतुर्भुज>चतुर्भुज ^{१८} ।
र्म् : धर्म>धर्म ^{१९} ;	ल्य् : कल्याण>कल्याण ^{२०} ।
ष्ट् : चेष्टा>चेष्टा ^{२१} ;	स्त् : नास्ति>नास्ति ^{२२} ।
स्थ् : अवस्था>अवस्था ^{२३} ;	स्प् : बृहस्पति>ब्रह्मस्पति ^{२४} ।
स्म् : भस्म>भस्म ^{२५} ;	स्त्र् : सहस्र>सहस्र ^{२६} ।
ह्य . ब्रह्म>ब्रह्मा ^{२७} ।	

उक्त सयुक्त व्यजनो मे से कुछ सयुक्त व्यजन प्रा० भा० आ० भा० के तत्सम सयुक्त व्यजन के रूप में प्रयुक्त होने के अतिरिक्त किसी अन्य व्यञ्जन का विकसित रूप है। ये सोदाहरण इस प्रकार हैं

प्र : जगन्नाथ>जग्रनाथ^{२८} । उल्लेखनीय है कि मध्यकाल में 'जगन्नाथ' के लिए

'जगरनाथ' शब्द का भी प्रचलन था। उक्त पद में 'न्' के लिए 'र्' और तदुपरान्त 'न्' + 'र्' का सयुक्त प्रयोग हुआ है। (तुलना कीजिए, जन्म>जरम^{२९}) । जायसी ने सम्भवतः 'जगरनाथ' के शुद्ध रूप के भ्रम में 'जग्रनाथ' का व्यवहार किया है।

च्छ् / क्ष् . अक्षर > अच्छर^{३०}; / त्स्य् : मत्स्य>मच्छ^{३१}; / श्च : पश्चिम>पच्छिम^{३२}; / क्ष्म् . लक्ष्मी>लच्छि^{३३} ।

द्ध् / ध् निधि>निद्धि^{३४} । व्यजन-संयोग का कारण छन्दोऽनुरोध है।

द्र् / द्र : कालिन्दी>कालिन्दी^{३५} । 'रेफ' का आगम स्पष्ट है।

१ आखि० ६१७	२. प० २२०१५	३. प० ७८१२	४. प० ७३११
५ प० ७०१८	६ प० ४८६१६	७ प० ७३१३	८ प० ४०१४
९ प० ८०१३	१० प० ४०१४	११ प० ८०१६	१२ म० बा० २११८
१३. प० १६०१७	१४ प० ३१६१४	१५ प० १३८१६	१६ प० ६०४१२
१७. प० ४४६१६	१८ प० ६२६१५	१९ प० ४४६१५	२०. प० ३८७१२
२१. प० १२०१३	२२. प० ६१८	२३. प० ११६१७	२४ अख० १७१३
२५ प० ३६११४	२६ प० १५६१६	२७ प० ४०६१३	२८ प० ४१६१६
२९ प० १११७	३० प० २२५१७	३१. प० १३५११	३२. म० बा० १६१५
३३ प० १२६१२	३४. प० ३७११	३५ प० ११४१६	

प्री चर्चा की जा सकती है। ढ, फ, र, ल, व, श, ष तथा ह् को छोड़ कर अन्य सभी व्यञ्जनो में इस प्रकार की सयुक्तता मिलती है, यथा—

कल^१, ढख^२, रग^३, सिंघ^४, कचनगिरि^५, मछ^६, अंजीरा^७, बिंझ^८, घंट^९, कंठ^{१०}, धन्य^{११} मडप^{१२}, चिंता^{१३}, पथ^{१४}, चदन^{१५}, अंध^{१६}, चपा^{१७}, बिंब^{१८}, खभ^{१९}, हसगामिनी^{२०}।

उल्लेखनीय है कि जायसी ने प्रायः सभी नासिक्य व्यञ्जनो के लिए (द्वित्व को छोड़कर) व्यञ्जन-संयोग में अनुस्वार लिपि-चिह्न का प्रयोग किया है।

जायसी द्वारा प्रयुक्त मध्यस्थानीय व्यञ्जन-संयोगों में व्यञ्जन-क्रम इस प्रकार मिलता है (अ) वर्गीय नासिक्य + स्पर्श व्यञ्जन, (आ) स्पर्श + अन्त स्थ, (इ) संघर्षी + स्पर्श, (ई) स्पर्श + लुंठित।

प्रा० भा० आ० भा० में सयुक्त व्यञ्जनो के लिए भिन्न वर्ण केवल तीन ही—‘क्ष’, ‘त्र’ तथा ‘ज्ञ’—मिलते हैं। जायसी ने ‘क्ष’ और ‘ज्ञ’ का प्रयोग लिपि में नहीं किया है। ‘क्ष’ वर्ण में निहित व्यञ्जन-संयोग ध्वनि-परिवर्तन के कारण विभिन्न रूपों में प्रयुक्त मिलता है, यथा

क्ष (क्श्) > ख् खन^{२१} / क्षण; > क्खः लक्खन^{२२} / लक्षण; > छ् अच्छर^{२३} / अक्षर, > छ् छार^{२४} / क्षार, > झ् झोनी^{२५} / क्षीण, > क् राकस^{२६} / राक्षस।

‘ज्ञ’ वर्ण का लिखित रूप ‘ग्य’ है, यथा—अग्या^{२७} / आज्ञा।

‘त्र’ वर्ण तत्सम तथा अर्धतत्सम शब्दों में प्रयुक्त है, यथा

चित्रसेन^{२८} (तत्सम), त्रिस्ता^{२९} (अर्धतत्सम)।

द्वि-व्यञ्जनात्मक संयोग के अन्तर्गत द्वित्व-व्यञ्जन भी आते हैं। जायसी-काव्य में विभिन्न व्यञ्जनों के द्वित्व रूप सोदाहरण इस प्रकार हैं

१. प. २११७	२. प. १०४१८	३. प. ११३	४. प. १२१५
५. प. २११६	६. प. २१२	७. प. ३४१२	८. प. ३७११६
९. प. १६४१७	१०. प. ७६१५	११. प. ४८११२	१२. प. १६४१८
१३. प. ३१६	१४. प. १११४	१५. प. १३०१३	१६. प. ८१६
१७. प. ३५१२	१८. प. १०६११	१९. प. २०१६	२०. प. ३२१३
२१. म. बा० १६१२	२२. प. ४६१८	२३. प. २२५१७	२४. म. बा० ११८
२५. आखि० २७१५	२६. प. ३६१११	२७. प. ६०७१६	२८. प. ७३११
२९. म. बा० १५११०			

- क्क — चक्कवै^१, दरक्क^२, सरक्क^३, बुक्का^४, धक्क^५, बरक्कत^६ ।
 ग्ग — जग्ग^१, उग्गवड्^२, सुग्गा^३ ।
 ज्ज — बज्जर^१, बिज्जु^२, उज्जर^३ ।
 त्त — चित्त^१, उत्तिम^२, सत्त^३, दत्त^४, चित्तरसारी^५, नित्तु^६, छत्तिस^७ ।
 थ्थ — कथ्था^१, अकथ्थ^२ ।
 द्द — सिद्दीक^१ ।
 न्न — सुन्न^१, सरवन्न^२, पुन्न^३, पन्नग^४, धन्न^५ ।
 प्प — झोप्पि^१, छप्पन^२, कलप्प^३, खप्पर^४ ।
 व्व — पव्व^१, दिव्व^२ ।
 म्म — उम्मर^१, अम्मर^२, घुम्मरहि^३ ।
 रं — मुरी^१, गरं^२ ।
 ल्ल — बुल्ला^१, पल्लौ^२, ढिल्ली^३ ।
 ष्श — लष्शन^१ ।
 स्स — सहस्सर^१ ।
 च्च — कच्चे^१ ।
 ट्ठ — खट्ठा^१ ।

इन द्वित्व-व्यजनो की रचना के कई कारण हैं—

क—अधिकांश द्वित्व-व्यजन किसी सयुक्ताक्षर के समीकृतरूप हैं जो या तो आर्यभाषाओं से होते हुए अवधी में आए हैं अथवा मध्यकालीन आर्यभाषाओं के ही प्रयुक्त रूप हैं । प्रथम वर्ग के अन्तर्गत पुन्न/पुण्ण/पुण्य, जग्ग/जग्ग/यज्ज, सुन्न/सुण्ण/शून्य आदि तथा द्वितीय वर्ग में पव्व/पव्वय/पर्वत, दिव्व/दिव्व/दिव्य, बिज्जु/बिज्जु/विद्युत् आदि आते हैं ।

१ प० २६।८	२. प० १०७।६	३. प० ३३७।८	४ प० १८६।६
५. प० ३७८।१	६. म० बा० १०।८	७. प० १७।७	८. प० १७५।६
९. प० ४३५।७	१०. प० २०६।७	११ प० ४४३।४	१२. प० ५३६।६
१३ प० २२।८	१४. प० २५।६	१५. प० ६२।६	१६ प० १४६।१
१७. प० २८२।२	१८. प० ३३५।८	१९. प० ६१३।४	२०. प० २४।५
२१. प० २२३।८	२२. प० १२।२	२३. अख० १।१४	२४. अख० ३५।१०
२५ प० १७।७	२६ प० ११५।८	२७ प० २७८।७	२८. आखि० ५।६
२९. प० २६।३	३० प० १२३।६	३१. प० १२६।७	३२. प० ४५।६
३३ प० २३०।१	३४ प० १५।३	३५ प० १५।६	३६. प० ६१३।६
३७ प० ४३।६	३८. प० ४६।३	३९. अख० ३५।८	४०. प० ६।४
४१. प० १३।१	४२ प० १२०।४	४३. प० १०२।५	४४. प० ३१२।२
४५. प० ५६६।२			

ख—कुछ शब्दों में द्वित्व की रूप-रचना केवल मात्रा-पूर्त्यर्थ हुई है, यथा

(अ) अबल कीन्ह उम्मर की नाई^१ ।

(आ) गांग जउँन जौ लहि जल तौ लहि अम्मर माथ^२ ।

(इ) दीन्ह रतन विधि चारि, नैन बैन सरवन्न मुख^३ ।

ग—तुकान्न की सगति के लिए भी व्यञ्जनो का द्वित्व रूप प्रयुक्त हुआ है

(च) मुहमद चारिउ मोत मिलि भए जो एकइ चित्त ।

एहि जग साथ जो निबहा, ओहि जग बिछुरन कित्त^४ ।

(छ) बिहँसत हँसत दसन तस चमके, पाहन उठे झरकि ।

दारिवँ सरि जो न के सका, फाटेउ हिया दरकि^५ ॥

घ—कुछ शब्दों के मूलरूप में वर्तमान द्वित्व-ध्वनि को जायसी ने भी अपना लिया, जैसे पल्लौ/पल्लव, मिदीक/मिदीक, पन्नग/पन्नग, उत्तिम/उत्तम आदि ।

द्वित्व सम्बन्धी प्रयोगों के अन्तर्गत कतिपय शब्द ऐसे भी प्राप्त होते हैं जिनमें समीकरण तथा स्वरभक्ति का एक साथ प्रयोग हुआ है । चित्तरसारी/चित्रशाला, बज्जर/वज्र तथा सहस्सर/सहस्र ऐसे ही प्रयोगों के उदाहरण हैं । ऐसे प्रयोग भी मात्रा-पूर्ति के हेतु ही किए गए हैं

।। S S S S ।। S S
(ज) जहँ सोने कै चित्तरसारी ।

S ।। S । ।। ।। S S
(झ) बज्जर अंग जरत उठि भागा^६ ॥

S S । S । S । S S
(ट) मारा ओही सहस्सरबाहू^७ ।

महाप्राण ध्वनि 'थ्' का द्वित्व-रूप 'थ्थ' कई स्थानों पर प्रयुक्त है जो चिन्त्य है क्योंकि सामान्यतया महाप्राण व्यञ्जनों की द्वित्वता में प्रथम अवयव अल्पप्राण होता है ।

त्रि-व्यञ्जनात्मक संयोग प्रयोग अत्यल्प है । प्राप्त होने वाले व्यञ्जन-क्रम इस प्रकार है (अ) वर्गीय नासिक्य + स्पर्श + अन्त स्थ (आ) सघर्षी + स्पर्श + अन्त स्थ, यथा—

इंद्र^८, मंत्र^९, अन्नित^{१०}, गध्रप^{११}, इस्त्री^{१२} ।

१. प० १५।३	२ प० १५।६	३ अख० ३५।१०	४ प० २०।८-६
५ प० १०७।८-६	६ प० २८२।२	७. प० २०६।७	८ प० १०२।५
९. प० ३६।२	१० अख० ३३।५	११. प० २८।७	१२. प० २६३।६
१३. प० ४८४।६			

ध्वनि-परिवर्तन

यह सर्वमान्य तथ्य है कि आधुनिक भारतीय आर्यभाषाएँ प्रा० भा० आ० भा० तथा म० भा० आ० भा० का विकसित रूप हैं। अवधी का विकास भी इसी प्रकार हुआ है। विकास की इस प्रक्रिया में पदों की ध्वनियों के स्वरूप में विविध परिवर्तन हुए जिनके मूल में विपर्यय, समीकरण, ध्वनिलोप आदि अनेक कारण थे। भाषा के स्वरूप-परिवर्तन की दृष्टि से जायसी द्वारा प्रयुक्त ध्वनियों का भी अध्ययन किया जाना आवश्यक है क्योंकि वह प्रा० भा० आ० भा० के विकास को समझने में महत्वपूर्ण योग प्रदान कर सकती है। यहाँ इतना और कह देना आवश्यक है कि यद्यपि अवधी का प्रत्यक्ष सम्बन्ध म० भा० आ० भा० से ही है, और इसलिए उचित तो यह है कि म० भा० आ० भा० की विविध ध्वनियों से उसके ध्वनि-समूह की तुलना की जाय, किन्तु एक ओर तो अभी तक म० भा० आ० भा० का सम्यक् अध्ययन सम्भव नहीं हो सका है जिसके कारण इस प्रकार के तुलनात्मक अध्ययन में त्रुटियों की अधिक सम्भावना है, दूसरी ओर प्रयुक्त शब्द के मूलरूप से भी परिचित होना आवश्यक है, अतएव अगले पृष्ठों में संस्कृत की ध्वनियों से ही जायसी द्वारा प्रयुक्त ध्वनियों की तुलना करना तथा उनके परिवर्तित स्वरूप की ओर संकेत करना अभीष्ट रहा है। जहाँ सम्भव हो सका है, म० भा० आ० भा० के रूपों का भी निर्देश किया गया है। ध्वनि-परिवर्तन के अन्तर्गत पहले स्वर-परिवर्तन को प्रस्तुत किया गया है।

स्वर-परिवर्तन

स० अ० जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप आ, इ, उ, ऊ, ए, ऐ, ओ।

आ : (सवृत्ताक्षर) — कर्पट > कप्पड > कापर^१, भक्त > भत्त > भात^२।

इ० ललाट > लिलाट^३; उत्तम > उत्तिम^४।

उ० (वृ श्रुति को लेकर), घृत > घिउ^५, शीत > सीउ^६।

ऊ० व्यवसाय > बेबसाऊ^७।

ए० कपाट > केवारा^८; तत्क्षण > तेतखन^९।

ऐ० कदली > केला^{१०} (यृ श्रुति को लेकर), कंचुकी > केचुकी^{११}।

ओ० (जृ = यू, जृ = यू), रजनी > रैनि^{१२}, सचान > सैचान^{१३}।

ओ० वनवास > बनोवास^{१४}।

१ प० २७६।१	२ प० १३२।७	३. प० १०१।३	४. प० १४६।६
५ प० ५५०।३	६ प० ३४०।१	७ प० ५८६।४	८ अख० ५।७
९ प० ३९६।३	१०. प० ५७।९	११ प० ११३।३	१२ प० २९५।१
१३. प० ३५०।७	१४ प० ५७।२		

स० आ : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप अ, इ, ए ।

अ : आन्दोलन > अदोरा^१, तृषा > तिस^२; आनन्द > अनद^३ ।

इ : अप्सरा > आछरि^४; धन्या > धनि^५ ।

ए : पारावत > परेवा^६ ।

विदेशी गब्दों में भी 'आ' के स्थान पर 'ए' का प्रयोग मिलता है
हातिम > हेतिम^७ ।

स० इ : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप अ, ई, उ, ऊ, ए, ए ।

अ . विभूति > भभूति; इतीयत् > अते^८ ।

ई : (सवृत्ताक्षर में), विद्युत् > बीजु, ^{१०} इष्टका > ईद^९ ।

उ : विन्दु > बुद^{१०} ।

ऊ : इक्षु > ऊखि^{११} । ध्वनि-विपर्यय है ।

ए . विलम्ब > बेलंब^{१२}; विलास > बिलास > बिरास, बेरासू^{१३} ।

ए . हिम > हेम > हेवें^{१४}, विघटित > बेहर^{१५} ।

स० ई : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप अ, इ, ए, ए ।

अ . गम्भीर > गहरा^{१६} ।

इ दीप > दिया^{१७}, जीवन > जिअन^{१८} ।

ए दीपावलि > देवारी^{१९}, नीपावली > नेवारी^{२०} ।

ए ऋषीश्वर > रिखेस्वर^{२१} ।

स० उ : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप अ, इ, ऊ, ओ ।

अ गुरुक > गरुव^{२२} । विषमीकरण है ।

इ : तरुवर > तरिवर^{२३}; हनुमत् > हनिवत्^{२४} ।

ऊ : (सवृत्ताक्षर में) उरुव > ऊव^{२५}; उत्तर > ऊतर^{२६} ।

ओ : उदर > ओदर^{२७}, कुमुद > कमोद^{२८} ।

स० ऊ : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप उ, ओ, औ ।

उ : भूमि > भुई^{२९}; कूप > कुंव^{३०} ।

१ प० ४२२।२	२ प० ४८६।६	३ आखि० ६०।६	४. प० २१०।१
५. प० २५।३	६ प० २६।३	७ प० १७।२	८ प० ६०१।४
९. प० ५१।४	१० प० ३४४।२	११ प० ४८।३	१२ प० ३३७।५
१३ प० ४।४	१४ प० २०८।७	१५ प० ३।३	१६. प० २।१
१७ प० ४८।६	१८ म० बा० १६।३	१९ प० २५।५	२०. प० ४।३
२१ प० १६०।७	२२ प० ३५।४	२३. प० ३०।४	२४. प० ५८०।६
२५. प० २।४	२६ प० २०६।१	२७ आखि० १६।४	२८ अख० ३४।७
२९ प० ५०।५	३०. प० ५६।८	३१ प० १३।२	३२. प० ४३०।६

ओ ताम्बूल>तबोल^१ ।

औ : भूकम्प>भौकप^२ ।

स० ऋ जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप अ, आ, इ, ई, उ, ऊ, इरि, रि, र ।

अ वृत्त>बड^३, मृष्ट>मस्ट^४, भर्तृहरि>भर्तहरि^५ ।

आ नृत्य>णच्छ>नाच^६; कृष्ण>कण्ह>कान्ह^७ ।

इ : अमृत>अमिअ^८; हृदय>हिय^९ ।

ई वृश्चिक>बिच्छिअ>बोछी^{१०}; पृष्ठ>पिट्ट>पीठी^{११} ।

उ : मृत>मुअ^{१२}; पृथिवी>पुहुमी^{१३} ।

ऊ : वृद्ध>बुड्ढ>बूढ^{१४}; पृच्छ>पूछ^{१५} ।

इरि : वृक्ष>बिरिछ^{१६}, मृग>मिरिग^{१७} ।

रि : कृषीश्वर>रिखेस्वर^{१८}; ऋतु>रितु^{१९} ।

रू : वृक्ष>रूक्ख>रूख^{२०} ।

ए : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप अ, इ, ए ।

अ : नारिकेल>नरिअर^{२१} ।

इ : लेखनी>लिखनी^{२२}; म्लेच्छ>मलिछ^{२३} ।

ऐ : रथसेना>रथसैना^{२४} ।

स० ऐ . जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप ए ।

ए : कैवर्त>केवट^{२५}, तैल>तेल^{२६} ।

स० ओ . जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप औ ।

औ मालकोश>मालकौस^{२७} ।

स० औ : जायसी द्वारा प्रयुक्त परिवर्तित रूप आ, उ, ऊ, ओ ।

आ : गौरव>गारौ^{२८} ।

उ : द्रौपदी>दुरपदी^{२९}; क्रौञ्च>कुंज^{३०} ।

ऊ : पौष>पूस^{३१}; क्रौञ्च>कूज^{३२} ।

१ आखि० ५४।४	२ प० ५०६।६	३ प० ७२।६	४. प० ७२।६
५. प० २०८।३	६ प० ५५७।५	७. प० २१६।२	८. प० १०६।१
९. प० ३५१।२	१० प० ५८०।४	११. प० २६५।६	१२. प० ३४७।६
१३ अख० २१।७	१४ प० ६५३।८	१५. आखि० २६।२	१६. अख० ३।५
१७. प० ३८।३	१८. प० ३०।४	१९. प० २७।६	२०. अख० ११।१०
२१ प० २८।४	२२ प० १०।५	२३. प० २०२।१	२४. प० ५१५।३
२५ प० १४८।१	२६ प० ५४७।२	२७. प० ५२८।२	२८ प० ३४४।८
२९. प० ४३।१	३०. प० ३५६।४	३१. प० ३५०।१	३२. प० १११।१

ओ : मोक्तिक > मोती^१, यौवन > जोवन ।^२

कुछ प्रयोगो मे कवि ने कतिपय अन्य सस्कृत ध्वनियो के स्थान पर स्वरो का व्यवहार किया है, यथा

सं० अः > आ · गत > गदो, गओ > गा^३ ।

सं० य > इ : त्यागी > तिआगी^४ ।

सं० व > उ . (त्वक्) त्वचा > तुचा, ' अश्वमेध > असुमेध^५ ।

सं० य > ए · रामायण > रमाएन^६, व्यवहार > बेबहार^७ ।

सं० अय > ऐ जयमाला > जैमार^८, अजयगिरि > अजैगिरि^९ ।

सं० अय > औ · विनय > बिनौ^{१०}, प्रलय > परलौ^{११}, सशय > ससौ^{१२},

उदय > उदौ^{१३}; विस्मय > बिसमौ^{१४} ।

सं० आय > ऐ कायस्थिति > कैथिनि^{१५} ।

सं० अव > ऐ · नव > नै^{१६}; अवगुण > अँगुन^{१७} ।

सं० अव > औ पवन > पौनु^{१८}; अवतार > औतार^{१९} ।

उक्त परिवर्तनो के अतिरिक्त स्वरसम्बन्धी कुछ अन्य विशेष परिवर्तन भी जायसी की भाषा मे द्रष्टव्य है । इनमे स्वर-लोप, स्वरागम तथा स्वर-विपर्यय प्रमुख है ।

स्वर-लोप—आदि स्वर-लोप के ही इने-गिने प्रयोग मिलते है ।

अरघट्ट > रहँट^{२०}, अवसृष्ट > बसीठ^{२१} ।

स्वरागम : सयुक्त-ध्वनियो के उच्चारण मे कठिनाई का अनुभव होने के कारण उच्चारण-सौकर्य के लिए स्वरागम होता है । यह प्रवृत्ति आर्यभाषा के प्राचीनतम स्वरूप तक मे दिखाई देती है । म० भा० आ० ना० काल मे यह प्रवृत्ति और बढी एव हिन्दी के प्रारम्भिक रूप मे इसका खूब प्रचलन रहा । इसके तीन भेद है आदि-स्वरागम, मध्य-स्वरागम तथा अन्त्य-स्वरागम । जायसी की भाषा मे तीनों प्रकार के उदाहरण प्राप्त होते है ।

१. म० बा० १२।८	२. प० ११३।४	३. प० ३४६।५	४. प० १७।२
५. प० ६५३।३	६. प० १७।७	७. प० ३६१।४	८. प० ७५।६
९. प० २७८।६	१०. प० ५००।५	११. प० १२०।६	१२. प० १५५।७
१३. प० १६१।२	१४. प० १६७।४	१५. प० २४४।३	१६. प० १८५।६
१७. प० २३७।१	१८. आखि० २२।६	१९. प० ६४।६	२०. प० ६४।६
२१. प० ४२।८	२२. प० २१७।६		

आदि-स्वरागम 'अ', 'इ' का आगम मिलता है, यथा, अ स्तुति > अस्तुति^१; स्नान > अस्नान^२; स्थान > अस्थान^३; स्थिर > अस्थिर^४; स्थूल > अस्थूल^५। इ : स्त्री > इस्त्री^६। विदेशी शब्दों में भी यह प्रवृत्ति लक्षित की जा सकती है, यथा— सवार > असवार^७। इस प्रयोग को अपनिहित (Epenthesis) के अन्तर्गत भी रखा जा सकता है।

मध्य-स्वरागम 'अ', 'इ', 'ई', 'उ' तथा 'ए' का आगम मिलता है, यथा —

अ पदार्थ > पदार्थ^८; पार्वती > पारवती^९, कर्ण > करन^{१०}, प्राप्ति > परापति^{११}, समाप्ति > समापति^{१२}, प्रसन्न > परसन्न^{१३}। इ क्रीड़ा > किर्रीरा^{१४}; कालिन्दी > कालिन्दिरी, ^{१५} खिज्ज > खिजिर^{१६}। ई प्रियतम पिरीतम^{१७}। उ पद्मावती > पदुमावती^{१८}, कृष्ण > किरसुन^{१९}, मूर्छा > मुरुछा^{२०}, शत्रु > सतुरु^{२१}, मुग्धावती > मुगुधावति^{२२}; पुष्प > पुहुप^{२३}, द्वादश > दुआदस^{२४}, मूर्ख > मुरुख^{२५}।

ए स्वाति > सेवाती^{२६}

अन्त्य-स्वरागम गम्भीर > गहरा^{२७}।

स्वर-विपर्यय अनेक स्थलों पर यह प्रवृत्ति भी लक्षित की जा सकती है, यथा— इक्षु > ऊखि^{२८}, गगा > गॉग^{२९}, कपाल > कापर^{३०}, मालति > मालित^{३१}, बिन्दु > बुद^{३२} आदि।

कुछ स्थलों पर एक ही शब्द के अन्तर्गत आदि स्वरागम तथा मध्यस्वरागम मिलते हैं, यथा मूर्ख > अमुरुख^{३३}, स्त्री > इस्तिरी^{३४}, स्थिर > अहथिर^{३५} आदि।

स्वर-अनुरूपता यत्र-तत्र सादृश्य के आधार पर भी परिवर्तन मिलता है, यथा अ इ—किरण > किरिनि^{३६}। अ उ—सूर्य > मुरुज^{३७}, धनुष > धनुकु^{३८}।

क्षतिपूरक दीर्घीकरण यदि ह्रस्व आदि अथवा मध्य स्वर के बाद सयुक्त व्यजन रहते हैं तो उनमें से एक व्यजन लुप्त हो जाता है तथा क्षति-पूर्ति के रूप में ह्रस्व आदि या मध्यम स्वर दीर्घ हो जाते हैं। जायसी-काव्य में यह प्रवृत्ति भी लक्षित की जा सकती है, यथा पल्लव > पालौ^{३९}, अक्षर > आखर^{४०}, उज्ज्वल > ऊजर^{४१}, अन्य > आन^{४२}।

१ प० १६।६	२ प० २७६।४	३. प० २३।१	४. प० ६।६
५ अख० २०।४	६. प० ४८४।६	७ प० २७६।६	८. प० २१३।४
९ प० २०७।५	१०. प० १४५।७	११. प० १६५।४	१२ प० १८२।६
१३ प० २०।६	१४. प० ५२।५	१५. प० ५६३।६	१६. प० २०।५
१७. प० २३७।८	१८. प० २६२।३	१९ प० १०२।३	२०. प० २८०।६
२१. प० ५६।३	२२. प० २३३।४	२३. प० २८।५	२४. प० ६३।४
२५. प० ८।६	२६ प० १३६।६	२७. म० बा० १६।३	२८ प० ४।४
२९. प० १००।६	३० प० ५८६।२	३१. प० ४१८।५	३२ प० ३३७।५
३३. प० ४०७।६	३४ प० ६५१।८	३५ अख० ३८।१०	३६ प० ६६।५
३७. प० ६६।३	३८ प० १०२।१	३९. प० १६३।७	४० प० २००।२
४१. प० २८४।२	४२. प० ५६।१		

स्वर-परिवर्तन की चर्चा समाप्त करने के पूर्व इतना और कह देना आवश्यक है कि शब्दों के आदि में स्वर प्रायः सुरक्षित रहे हैं। स्वर-परिवर्तन जितनी तीव्रता से पद के मध्य में हुए है, उतनी तीव्रता से अन्यत्र नहीं। पदान्त्य स्वरों का परिवर्तन मात्रा-पूर्ति तथा तुकान्त की दृष्टि से भी हुआ है।

व्यंजन-परिवर्तन

आदि-व्यंजन. जायसी की भाषा में अधिकांश आदि असंयुक्त व्यंजनों में साधारणतः कोई परिवर्तन नहीं मिलता। हिन्दी की बोलियों की प्रवृत्ति के अनुसार 'य', 'व' तथा 'श' अधिकतर क्रमशः 'ज', 'ब' तथा 'स' में परिवर्तित हो गए हैं, यथा

य > ज . यज्ञ > जग्गि^१, यजु. > जजु^२, यात्रा > जातरा^३, युग > जुग^४, यादव > जादौ^५, युक्ति > जुगुति^६; यजमान > जजमान^७; यमुना > जउन^८; यूथ > जूह^९; यौवन > जोवन^{१०}; यम > जम^{११}।

व > ब वासुकि > बासुकि^{१२}; वज्र > बज्र^{१३}, वन > बन^{१४}; वाण > बान^{१५}; वनस्पति > बनफती^{१६}, विन्ध्य > बिन्ध^{१७}, वाणिज्य > बनिज^{१८}, बलय > बलय^{१९}, वदन > बदन^{२०}, वदर > बइरि^{२१}।

श > स शखासुर > संखासुर^{२२}, शतरज > सैतरज^{२३}, श्वापद > साउज^{२४}, शक्ति > सकति^{२५}, शकुन > सगुन^{२६}, शशिवाहन > ससिबाहन^{२७}, शखद्राव > सखदराउ^{२८}, शत्रु > सतुरु^{२९}, शीतल > सिर^{३०}, शर > सर^{३१}।

इनके अतिरिक्त आदि-व्यंजन-परिवर्तन सम्बन्धी अन्य महत्वपूर्ण प्रवृत्तियाँ सोदाहरण इस प्रकार हैं

(अ) अल्पप्राणीकरण विदेशी शब्दों में यत्र-तत्र यह प्रवृत्ति मिलती है
फौलाद > पोलाद^{३२}, पलीता^{३३} > फलील।

(आ) महाप्राणीकरण . कतिपय पदों के आदि अल्पप्राण व्यंजन महाप्राण हो गए हैं, यथा

१ प० १७।७	२ प० १०८।५	३ प० १६४।८	४ प० ३१३।६
५ प० ६१४।६	६ प० २१८।६	७ प० ७७।२	८ प० १५।६
९ प० ५११।२	१० प० ३३६।६	११ प० १६१।२	१२ प० १४।५
१३ प० २०६।७	१४ प० २४।८	१५ प० ४४४।७	१६ प० १२८।५
१७ प० १३७।४	१८ प० ७४।१	१९ प० २८०।४	२० प० २७५।७
२१ प० ४३६।२	२२ प० ५७६।६	२३ प० ५६७।१	२४ प० २।५
२५ प० ४३७।२	२६ प० १३५।१	२७ प० १६८।५	२८ प० ४३४।४
२९ प० ३७५।३	३० प० १६५।२	३१ प० २०४।७	३२ प० ६३१।३
३३ आखि० १२।३			

कर्पर>खपर^१, किष्किन्धा>खिखिन्ध^२, जालगवाक्ष>झरोखा^३,
जर्जर>झाँझर^४; विभीषण>भभीखन^५, विभूति>भभूति^६।

(इ) मूर्धन्यीकरण : कुछ आदि दन्त्य व्यंजन मूर्धन्य रूप में प्रयुक्त मिलते हैं

त्>ट : त>टटट^७।

द्>ड : दडवत>डडवत^८, दण्ड>डड^९, दभ>डभ^{१०}।

द्ध>ढ : दिल्ली>ढिल्ली^{११}।

ध्>ध् : धृष्ट>ढीठ^{१२}।

(ई) एक शब्द में दन्त्य सघोष अल्पप्राण ध्वनि 'द्' के स्थान पर स्पर्श-सघोषी सघोष अल्पप्राण ध्वनि 'ज्' व्यवहृत है दुर्योधन>जुरजोधन^{१३}। यहाँ समीकरण-प्रवृत्ति स्पष्ट है।

(उ) कुछ स्थानों पर वत्स्य नासिक्य अल्पप्राण 'न्' वत्स्य पार्श्विक अल्पप्राण 'ल' के रूप में प्रयुक्त है, यथा नवनीत>लैन्^{१४}, नील>लील^{१५}।

मध्य-व्यंजन जायसी की भाषा में शब्द के मध्य में आने वाले व्यंजनों में परिवर्तन अधिक मिलता है। इस प्रकार की कतिपय महत्वपूर्ण प्रवृत्तियाँ सोदाहरण निम्नलिखित हैं

(क) घोषीकरण अघोष अल्पप्राण स्पर्श व्यंजन अपने वर्ग के सघोष अल्पप्राण व्यंजन में परिवर्तित हो गया है शोक>सोग^{१६}, प्रकाश>परगास^{१७}, काक>काग^{१८}.
अनेक>अनेग^{१९}; मेचक>मेजा^{२०}, प्राकार>पगार^{२१}।

(ख) अघोषीकरण घोष व्यंजन का अघोष व्यंजन में परिवर्तन भी जायसी-काव्य में प्राप्त होता है जो हिन्दी में सामान्यतया दुर्लभ है मदद>मदति^{२२}, पादशाह>पातसाहि^{२३}, गन्धर्वसेन>गध्रपसेन^{२४}, ऐरावत>ऐरापति^{२५}।

(ग) महाप्राणीकरण मध्यवर्ती अल्पप्राण व्यंजन को महाप्राण कर देने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है

क्>ख किष्किन्धा>खिखिन्ध^{२६}, बैरक>बैरख^{२७}।

ज्>झ : खर्ज>खज्ज>खास^{२८}।

१ प० १२६।७	२ प० २।१	३ प० ४५१।१	४ प० ४७३।७
५ प० ३८४।५	६ प० २७६।४	७ प० ३६६।६	८ प० ५७७।६
९ प० ३६०।६	१० प० २१।४	११ प० १३।१	१२ प० २१७।८
१३ प० ६१४।६	१४ प० ५४३।४	१५ प० ४६।२	१६ प० ६६।८
१७ प० १।२	१८ प० ३४६।८	१९ प० ४८८।८	२० प० १४८।१
२१ प० ४८३।७	२२ प० ६३५।२	२३ प० १४।६	२४ प० २६।१
२५ प० २६।५	२६ प० २।१	२७ प० ५०५।५	२८ प० ४३६।६

ट्>ठ् मुष्टि>मूँठि^१, रुष्ट>रूठा^१, धृष्ट>ढोठ^१ ।

त्>थ् भर्तृहरि>भरथरि^१ ।

प्>फ् वनस्पति>वनफती^१, बृहस्पति>बिहफे^१ ।

(घ) अल्पप्राणीकरण यह विरल प्रवृत्ति भी जायसी-काव्य में कुछ स्थानों पर दिखाई पड़ती है

थ्>त् गृहस्थ>गिरहस्त^१, वानप्रस्थी>वानपरस्ती^१, शपथ>सपत^१ ।

घ्>व् किष्किन्धा>खिखिद^{१०}, औषधि>ओषद^{११} ।

(च) मूर्धन्यीकरण अनेक स्थलो पर दन्त्य ध्वनियाँ मूर्धन्य रूप में प्रयुक्त हैं यथा— वितण्डा>बिटड^{१२}, भुजदण्ड>भुजडड^{१३}, हिन्दोल>हिडोल^{१४}, सदशिका>सँडसी^{१५} ।

(छ) लुठितीकरण मूर्धन्य अल्पप्राण 'ट्' या 'ड्' के स्थान पर 'र्' का प्रयोग अनेक स्थलो पर मिलता है

ट्>र् पुटकिनी>पुरइनि^{१६}, निकट>निअर^{१७}, ललाट>लिलार^{१८},
आखेट>अहेर^{१९}, कटु>करअ^{२०}, चेटिका>चेरी^{२१}, स्फुट>फुर^{२२} ।

ड्>र् खड्ग>खरग^{२३}, गरुड>गरर^{२४}, क्रोड>कोरा^{२५} ।

कही-कही वत्स्य नामिक्य अल्पप्राण 'न्' 'र' में परिवर्तित हो गया है

न्>र् जन्म>जरम^{२६}, जगन्नाथ>जगरनाथ^{२७} ।

पार्श्विक 'ल्' के स्थान पर 'र्' का प्रयोग तो प्रचुर मात्रा में मिलता है

ल्>र् विकराल>विकरार^{२८}, मडल>मडर^{२९}, शार्दूल>सडूर^{३०}, पलाश>परास^{३१}, तल>तर^{३२}, कला>करा^{३३}, कवल>कवर^{३४}, कोलाहल>कोराहर^{३५} ;

१ प० ६३।७	२ प० ८६।३	३ प० २१७।८	४. प० १३२।४
५. प० २२८।५	६ प० ३८२।१	७ प० ३३१।६	८ प० ३०।७
९ प० ३१३।१	१० प० २।१	११ प० १२०।३	१२ प० २६७।५
१३ प० २६६।२	१४. प० ७१।१	१५. प० ५८०।५	१६ प० १५८।२
१७ प० २४।७	१८ प० ३८८।७	१९ प० ३८।४	२० प० ४।४
२१ प० ६१।७	२२ प० ४१२।१	२३ प० १३।५	२४ प० २६४।६
२५ प० २६८।४	२६ प० १७।६	२७ प० ४२०।१	२८ प० २४६।७
२९ प० २८८।३	३० प० ३४७।६	३१ प० १३८।२	३२. प० १५०।६
३३ प० १६।५	३४ प० २८४।६	३५ प० २६।७	

उज्ज्वल>ऊजर^१, आन्दोलन>अंदोर^२, मेघावली>मेघावरि^३, मगल>मंगर^४, पाताल>पतार^५, दुर्बल>दुबर^६।

एक स्थल पर विदेशी ध्वनि 'ज' के स्थान पर 'र' प्रयुक्त है कागज/कागर^७।

(ज) कुछ स्थलो पर 'र' के स्थान पर 'ल्' भी प्रयुक्त है

मार्कण्डेय>मालकंडेऊ^८, मन्दिर>मदिल^९।

(झ) मध्यग-म्-की स्थिति : मध्यवर्ती 'म्' ध्वनि कभी अन्त स्थ 'व्' में परिवर्तित हो गई है और कभी उसने और अधिक बढ़कर 'उ' का रूप धारण कर लिया है। ऐसे स्थानों पर कभी पूर्ववर्ती ध्वनि सानुनासिक हो गई है और कभी 'व्' अथवा 'उ' में ही अनुनासिकता आ गई है, यथा

कामरूप>कांवरू^{१०}, कोमल>कोवर^{११}, कमल>कवेल^{१२}, भीम>भीव^{१३},
रोम>रोव^{१४}, दाडिम>दारिव^{१५}, डोम>डोव^{१६}; नाम>नाउ^{१७}, यमुना>
जउन^{१८}, ग्राम>गाउ^{१९}।

प्रयुक्त विदेशी शब्दान्तर्गत 'म्' में भी यह प्रवृत्ति लक्षित की जा सकती है

दमाम.>दवाँवाँ^{२०}।

कुछ स्थानों पर निरनुनासिक 'व्' भी मिलता है

गमन>गवन^{२१}, प्रमाण>परवान^{२२}, अजरामर>अजरावर^{२३}।

एक स्थान पर 'म्' का परिवर्तित रूप 'उ' वृद्धिरूप 'औ' में बदल गया है।

कमल>कवेल>कौल, कौला^{२४}।

(ट) मध्यग महाप्राण स्पर्श-व्यंजन कुछ स्थानों पर शब्दान्तर्गत स्वरमध्यवर्ती महाप्राण ध्वनियों का महाप्राणत्व ('ह्') ही शेष रह गया है। यह प्रवृत्ति प्राकृत तथा अपभ्रंश में भी पाई जाती है। जायसी-काव्य में 'ख्', 'घ्', 'श्', 'ध्', 'फ्' तथा 'भ्' में यत्र-तत्र यह परिवर्तन मिलता है। उदाहरण इस प्रकार है

१ पं ५४३।४	२ पं १३३।७	३ पं ३२।५	४ पं ३८२।२
५. पं १४।५	६ पं १५।७	७ पं १०।२	८ पं ६११।६
९ पं १४५।६	१० पं ३६६।३	११. पं २८४।३	१२ पं १५८।८
१३ पं १०।३	१४ पं १५८।८	१५ पं ५६।६	१६ पं ४४१।६
१७ पं १।८	१८ पं १५।६	१९ पं १३४।६	२० पं ४२७।१
२१ पं ११८।१	२२ पं १२।७	२३ पं ५२५।६	२४. पं २४।६

ख सम्मुख > सँमुह^१ ।

घ लघु > लहु^२, विघटित > बेहर^३ ।

थ मथनारम्भ > महनारंभ^४, यूथ > जूह^५ ।

ध विषधर > बिसहर^६, वधिर > बहिर^७, क्रोध > कोह^८ ।

फ : मुक्ताफल > मुकुताहल^९ ।

भ लाभ > लाहा^{१०}, करभ > करह^{११}, सौभाग्य > सोहाग^{१२} ।

‘छ’, ‘झ’, ‘ट’ तथा ‘ढ’ के सम्बन्ध में इस प्रकार का परिवर्तन नहीं प्राप्त होता ।

(ठ) यत्र-तत्र संस्कृत की ऊपम ध्वनियाँ भी ‘ह’ के रूप में प्रयुक्त मिलती हैं

स् > ह, केसरी > केहरि^{१३} ।

श् > ह, दश > दह^{१४} ।

ष् > ह, पुष्प > पुहुप^{१५} ।

(ड) मध्यवर्ती ‘य्’, ‘व्’ तथा ‘ण्’ ध्वनियों के स्थान पर प्रायः क्रमशः ‘ज्’, ‘व्’ तथा ‘स्’ का प्रयोग मिलता है किन्तु कहीं-कहीं ‘व्’ के स्थान पर ‘य्’ (श्रुतिरूप में) प्रयुक्त है, यथा विवाह > बियाह^{१६}, दैव > दैय^{१७}, ग्रीवा > गिय^{१८} ।

(ढ) अन्य मध्यवर्ती व्यञ्जनो की स्थिति प्राकृत-अपभ्रंश की भाँति जायसी की भाषा में भी ‘क’, ‘ग’, ‘च’, ‘ज’, ‘त’, ‘द’ तथा ‘प’ अल्पप्राण स्पर्श व्यञ्जनों का लोप कतिपय शब्दों में उपलब्ध होता है । ऐसे स्थानों पर यत्र-तत्र ‘य्’ अथवा ‘व्’ श्रुति रूप में मिलता है । इस प्रकार के शब्दों में म० भा० आ० भा० का प्रभाव स्पष्टतया लक्षित किया जा सकता है । उदाहरण इस प्रकार हैं

क् · दिनकर > दिनअर^{१९},

ग् राक्षसगंध > रकसाईंधि^{२०} ।

च् लोचन > लोयन^{२१},

ज् गजेन्द्र > गयद^{२२} ।

त् पतंग > पनिग^{२३}, कातर > कायर^{२४}, द् : भेद > भेउ^{२५}, निदान > निआन^{२६} ।

प् भूपाल > भुआरा^{२७}, राजपुत्र > राउत^{२८} ।

अर्धस्वर ‘य्’ तथा ‘व्’ का लोप भी यत्र-तत्र मिलता है

य वायु > वाउ^{२९}, व् उपवास > उपास^{३०} ।

१ प० ३३४।२	२. प० ४६६।५	३. प० ८।८	४ प० १५५।५
५. प० ५११।२	६ प० १११।८	७ प० ८०।६	८. प० २१८।८
९ प० १५८।६	१० प० १४५।३	११. प० १०३।७	१२ प० ८६।१
१३. प० १७२।५	१४ प० १६।५	१५ प० २८।५	१६. प० २६६।६
१७. प० १४४।६	१८ प० ७१।६	१९. प० १।६	२० प० ३६२।७
२१. प० ४४२।२	२२ प० ४२६।७	२३. प० ५०२।५	२४. प० १५०।१
२५. प० ८१।५	२६. प० १३०।२	२७. प० ६११।४	२८. प० ५५८।१
२९ प० ३८६।१	३० प० २०३।६		

(त) व्यजन-विपर्यय कतिपय रोचक प्रयोग प्राप्त होते हैं

कौतुक>कौकुत^१, मुकुट>मुटुक^१, वाराणसी>वनारसि^१।

प्रसंगवश उल्लेखनीय है कि सयुक्त-व्यजनयुक्त एक शब्द में रेफ-विपर्यय मिलता है

गन्धर्व>गध्रप^१।

(थ) व्यजनागम दो-एक स्थलो पर हकार का आगम मिलता है

चिकुर>चिउर>चिहुर^१, छाया>छाँह^१।

आदि-व्यजन में भी यह प्रवृत्ति लक्षित की जा सकती है

इच्छा>हिछा^१, उल्लस्>हुलस^१।

सयुक्त-व्यजनयुक्त शब्दों में व्यजनागम अपेक्षाकृत अधिक मिलता है

पद्म>पहुम^१, ब्रह्मा>ब्रह्मा^{१०}, कालिन्दी>कालिन्दी^{११}, समुद्र>समुंद्र^{१२}।

(द) व्यजन-परिवर्तन का एक रोचक उदाहरण सम्बन्ध>संघ>सनमध^{१३} है।

यहाँ पहले समीकरण-प्रवृत्ति के अनुसार 'व' का 'म्', तदुपरान्त विषमीकरण के अनुसार पूर्ववर्ती 'म्' का 'न्' में परिवर्तन हुआ है। स्वरभक्ति भी स्पष्ट है।

सयुक्त व्यजनो की चर्चा पिछले पृष्ठों में की जा चुकी है। यहाँ तत्सम्बन्धी ध्वनि-परिवर्तन की कतिपय विशेषताओं का संकेत कर देना उपयुक्त होगा। जायसी ने सयुक्त-व्यजनो का व्यवहार बहुत कम किया है। कहीं संस्कृत के सयुक्त-व्यजन में से एक का लोप हो गया है स्थाल>थार^{१४}, प्रेम>पेस^{१५}, द्वार>वार^{१६}, प्रयाग>पयाग^{१७}, निश्चिन्त>निचित^{१८}, निष्कलक>निकलक^{१९}, और कहीं स्वरागम, क्षतिपूरक दीर्घीकरण अथवा स्वरभक्ति के द्वारा सयुक्तता को समाप्त कर दिया गया है।

फारसी व्यजनो में ध्वनि-परिवर्तन क्, ख्, ग्, ज्, फ् तथा श् के स्थान पर क्रमशः क्, ख्, ग्, ज्, फ् तथा स् का प्रयोग मिलता है

क्>क् हकीकत>हकीकत^{१०}, ख्>ख् खिताब>खिताब^{११}।

ग्>ग् कागज़>कागज़^{१२}, ज्>ज् हमज़>हमज़ा^{१३}।

फ्>फ् फातिम>फातिमा^{१४}। श्>स् शरीयत>सरीयत^{१५}।

'ज्' के स्थान पर कहीं 'र्' और कहीं 'द्' भी प्रयुक्त हैं

ज्>र् कागज़>कागर्^{१६}, ज्>द् कागज़>कागद^{१७}।

१. पं ५७१।१	२. पं २७६।७	३. पं ६०३।६	४. पं २६३।६
५. पं ६७।७	६. पं ५०।१	७. पं १६४।६	८. पं ५५।६
९. पं ३२।२	१०. पं ५४।६	११. पं ११४।६	१२. पं १३८।६
१३. पं ४७५।८	१४. पं ११३।१	१५. पं ६३।७	१६. पं ७५।६
१७. पं ११४।६	१८. पं ६।८	१९. पं ३३२।६	२०. अख २६।५
२१. पं १२।३	२२. आखि ४३।५	२३. आखि ८।४	२४. आखि ४०।१
२५. अख ० २६।२	२६. पं १०।२	२७. अख ० १८।८	

कुछ विदेशी शब्दों में प्रयुक्त व्यंजन निम्नलिखित ध्वनि-परिवर्तनों से प्रभावित है
स्वरभक्ति . खिञ्ज > खिजिर', मुशिद > मुरसिद', तुर्क > तुरुक', तख्त > तखत',
व्यंजन-द्वित्व उमर > उम्मर', बरकत > बरबकत' ।

छन्दोऽनुरोध से ध्वनि-परिवर्तन कभी-कभी छन्द के अनुगोष्ठ से भी कवि ध्वनि के स्वरूप में आवश्यक परिवर्तन करने को विवश हो जाते हैं । यदि ऐसे परिवर्तन के मूल कारण की ओर ध्यान न दिया जाय तो भाषा के क्रमिक विकास का अध्ययन करने में कठिनाई हो सकती है । जायसी-काव्य में भी छन्दोऽनुरोध के कारण कहीं ह्रस्व अक्षर को दीर्घ और कहीं दीर्घ अक्षर को ह्रस्व बनाया गया है । ह्रस्व अक्षर को दीर्घ बनाने के लिए जायसी ने प्रायः तीन उपायों में काम लिया है -

(क) स्वर का दीर्घीकरण : सबही > सबाई', रुई > रूई', पाति - पाती' ।

(ख) व्यंजन-द्वित्व (अ) मात्रा-पूर्त्यर्थ -

S I I I I I I S I S I S I I I S I I I
दीन्ह रतन विधि चारि, नैन बैन सरबन्न मुख ।''

(अ) तुकान्त की गगनि के लिए -

मुहमद चारिउ मोत मिलि भए जो एकइ चित्त ।
एहि जग साथ जो निबहा ओहि जग विछुरन कित्त'' ।

(ग) अनुस्वार-योग मिलाहि जो दिछुरै साजना गहि गहि भेट गहत ।
तपनि मिरगिसिरा जे सहाह अद्रा ते पलुहत'' ।

गुरु अक्षर को लघु बनाने के लिए भी मुख्यतः तीन उपाय प्रयुक्त हैं

(च) ह्रस्वीकरण काया > कया'', माता > मता'', धरती > धरति'' ।

(छ) द्वित्व-व्यंजन का क्षतिपूर्तिरहित-सरलीकरण उत्तर > उतर'' ।

(ज) अनुस्वार का अनुनासिकीकरण पडित > पँडित'', सयोग > सँजोग'' ।

छन्दोऽनुरोधकृत परिवर्तनों में लघु को गुरु बनाने की प्रवृत्ति गुरु से लघु बनाने की अपेक्षा अधिक पाई जाती है । यह प्रवृत्ति मध्यकालीन अन्य हिन्दी काव्यों में भी मिलती है ।

१ अख० २७।७	२ अख० १०।५	३ प० ४६६।२	४ आखि० ५६।४
५ प० १५।३	६ म० बा० १०।८	७ प० ८।२	८ प० ४२५।७
९ प० १।६	१० अख० ३५।१०	११ प० २२।८-९	१२ प० ३४३।८-९
१३. प० २१४।४	१४. प० १३३।१	१५ प० ६७।९	१६ प० ७२।१
१७ प० ५४।५	१८ प० ५४।१		

लिपि-शैली ध्वनियों की विवेचना में यत्र-तत्र उनके लिखित रूप की ओर भी संकेत किया जाता रहा है, अतः यहाँ सश्रेय में कतिपय ध्वनियों की लिपि-शैली का उल्लेख करना ही अभीष्ट है।

(अ) 'ए' तथा 'ओ' के लिए पृथक् लिपि-चिह्न नहीं व्यवहृत हुए हैं। छन्दगत-प्रयोग के उच्चारण तथा मात्रा-गणना में ही इनके अस्तित्व का ज्ञान होता है, यथा

S I I I I I I S I S S I I I S I S I
 दारिँ सरि जो न कै सका, फाटेउ हिया दरबिक।^१

उक्त पंक्ति में 'जो' तथा 'फाटेउ' में क्रमशः 'ओ' एवं 'ए' का व्यवहार हुआ है। 'ओ' तथा 'ए' का अस्तित्व मानने से दो मात्राएँ बढ़ जाती हैं।

(आ) अधिकांशतः व्यजनहीन स्वतंत्र 'ऐ' के स्थान पर 'औ' लिपि-चिह्न का प्रयोग हुआ है, यथा 'औस', 'औगुन'। कहीं-कहीं 'ऐ' ध्वनि को 'अइ' मान कर भी लिखा गया है, यथा 'लै~लइ', 'कै~कइ', 'इहै~इहइ'।

(इ) 'औ' ध्वनि को भी 'अउ' रूप में यत्र-तत्र लिखा गया है
 और~अउर, औ~अउ।

(ई) स्वरों की अनुनासिकता को प्रायः चन्द्रबिन्दु और कहीं-कहीं अनुस्वार से व्यक्त किया गया है, यथा 'नॉच', 'गँगन' मॉथे'।

(उ) स्वरहीन स्वतंत्र नासिक्य-व्यंजनो को-ङ्, ञ्, ण्, न्, स् को-अनुस्वार से व्यक्त किया गया है, यथा—

लंक^२, कंचन^३ पिड^४, दिस्टिवत^५, खभ^६।

१ प० १०७।६	२. आखि० १२।७	३ आखि० २२।६	४. प० १।६
५ प० ५।७	६ प० ५।६	७ प० ५।६	८ प० ६।६
९ प० १३३।६	१०. प० ४०७।३	११. प० ११८।५	१२. प० ३२५।६
१३. प० ३२५।५	१४. प० ३३४।३	१५. प० ८।६	१६ प० ३६।५

३

शब्द-समूह

प्रत्येक भाषा शब्द-समूह की दृष्टि में मिश्रित होती है। भाषा एकाधिक व्यक्तियों अथवा समुदायों के परस्पर विचार-विनिमय का साधन है और विचारों तथा भावों के पारस्परिक आदान-प्रदान में एक की भाषा का प्रभाव दूसरे की भाषा पर पड़ना अवश्यम्भावी है। जब दो भिन्न भाषा-भाषी क्षेत्र, प्रान्त या राष्ट्र के निवासी परस्पर सम्पर्क में आते हैं तो एक दूसरे से थोड़े-बहुत शब्द प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में ग्रहण कर लेते हैं, इसीलिए प्रत्येक भाषा में इस प्रकार की मिश्रित शब्दावली सर्वथा स्वाभाविक रूप से प्राप्त होती है।

जन-बोली के लिए तो इस प्रकार का शब्द-विनिमय विशेष महत्व का है। किसी भी जन-बोली में जब साहित्य-मर्जन आरम्भ होता है, तब उस बोली की अभिव्यजना-शक्ति को सब प्रकार से बढ़ा कर अभीष्ट स्तर तक ले जाने के लिए साहित्यकारों को पूर्ववर्ती तथा समकालीन देशी एवं विदेशी भाषाओं और विभाषाओं से समुचित सहायता लेनी पड़ती है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि एक बोली अथवा भाषा में दूसरी बोली अथवा भाषा के शब्दों का आगमन अनायास तथा परोक्ष रूप से अधिक होता है। साहित्यकार तो अपनी-अपनी भाषा के शब्द-भंडार को बढ़ाकर उसे समृद्ध करने का प्रयास करते ही हैं, जन-सम्पर्क से भी शब्दावली प्रभावित होती है और इस प्रकार बोली-विशेष का शब्द-भंडार धीरे-धीरे समृद्ध होता चलता है और व्यजनाशक्ति अधिकाधिक सबल। हिन्दी की बोलियों को ही लीजिए। अवधी और ब्रज तेरहवीं-चौदहवीं शती से प्राकृत तथा अपभ्रंश के प्रभाव से मुक्त होने तथा साहित्यिक क्षेत्र पर आधिपत्य स्थापित करने का सक्रिय प्रयत्न करती जान पड़ने लगी। विकास की इस आरम्भिक स्थिति में इन बोलियों के समर्थकों के सम्मुख एक समस्या यह थी कि वे परम्परागत सम्पत्ति के रूप में प्राप्त ठेठ शब्दकोश के सहारे सीमित परिधि में ही भावों की अभिव्यक्ति करके सन्तुष्ट रहे, अथवा पूर्ववर्तिनी तथा समकालीन

अन्य भाषाओं एवं विभाषाओं की सहायता से अपनी बोलियों की अभिव्यजना-शक्ति का विकास कर उसका क्षेत्र विस्तृत करे। जन-बोलियों के समर्थकों ने दूसरे मार्ग को ही अधिक श्रेयस्कर समझा, फलतः उक्त बोलियों के शब्द-भंडार को समृद्ध एवं सम्पन्न करने के लिए विविध भाषाओं की ओर भी दृष्टिपात किया गया। जायसी के पूर्ववर्ती अवधी-कवियों ने यथाशक्य अवधी के शब्द-कोश को सम्पन्न बनाने में योग दिया और इस दृष्टि से उन सभी कवियों का प्रयास महत्वपूर्ण है, किन्तु जायसी ही ऐसे प्रथम कवि हैं जिन्होंने अवधी की भावाभिव्यजिका-शक्ति को प्राणवान् रूप प्रदान किया। वे अवधी की प्रकृति से पूर्णतया परिचित थे, अतएव उन्होंने पूर्ववर्ती तथा समकालीन देशी और विदेशी भाषाओं तथा बोलियों के शब्दों एवं प्रयोगों को यथावश्यक रूप में अपनाया किन्तु उनसे ठेठ अवधी के 'ठाठ' में किसी प्रकार की कमी न आने दी।

जायसी-काव्य में प्रयुक्त शब्द-समूह हिन्दी के अन्य कवियों के द्वारा व्यवहृत शब्द-समूह के समान ही मिश्रित है। उसमें तत्सम, अर्द्धतत्सम, तद्भव, देशज तथा विदेशी आदि सभी वर्गों के शब्दों का समावेश है किन्तु तद्भव तथा ग्राम्य-शब्दों का अनुपात अन्य सभी वर्गों के अन्तर्गत आने वाले शब्दों की अपेक्षा अधिक है। इसका कारण स्पष्ट है। जायसी की वृत्ति परिनिष्ठित तथा परिमार्जित किन्तु कृत्रिम साहित्यिक भाषा की अपेक्षा नैसर्गिक तथा स्वाभाविक किन्तु अनगढ़ लोकभाषा में अधिक रमी है। यह सत्य है कि कुशल कवि अपने भावों को अभिव्यक्ति प्रदान करते समय समकालीन समाज की अभिरुचि, बौद्धिक स्थिति तथा प्रचलित काव्य-परम्पराओं का भी ध्यान रखते हैं क्योंकि काव्य-रचना तभी सफल समझी जाती है जब वह पाठकों तथा श्रोताओं में समादृत और लोकप्रिय हो। यह भी ठीक है कि साधारणतः प्रत्येक कवि सामान्य जन की अपेक्षा भावक या आलोचक के द्वारा अपने काव्य की प्रशंसा चाहता है^१, इसीलिए तो विद्यापति का पाठक 'नाअर'^२ (नागर) और तुलसी के प्रबन्ध का आदर करने वाला 'बुध'^३ है। जायसी ने भी अध्येता

१. लोकोक्ति भी है सरस कविन के चित्त को बेधत द्वै सो कौन ।

असमझबार सराहिबो समझबार की मोन ॥

२. बालचन्द विज्जावइ भासा । दुहु नहि लगइ दुज्जन हासा ॥

ओ परमेसर हर सिर सोहइ । ई णिचइ नाअर मन मोहइ ॥

—विद्यापति कीर्तिलता, प्रथम पल्लव ।

३. जे प्रबन्ध बुध नहि आदरहीं । सो खम बादि बालकवि करहीं ॥

—रामचरितमानस, बालकांड ।

तथा श्रोता की कल्पना करते समय 'पंडित' का स्मरण किया है, किन्तु साथ ही उन्होंने अपने वचनों को श्रीहर्ष^१ की भांति इने-गिने लोगो तक ही सीमित रखने की अपेक्षा सर्व-जनग्राह्य रूप प्रदान करना अधिक श्रेयस्कर समझा है और 'भाषा' में काव्य-प्रणयन किया है। काव्याभिव्यक्ति के माध्यम के रूप में 'भाषा' की प्रतिष्ठा तेरहवीं-चौदहवीं शताब्दी में ही होने लगी थी। खुसरो ने व्यावहारिक प्रयोगों के अतिरिक्त मनोरंजन एवं मनोविनोद के लिए 'भाषा' को ही उपयुक्त समझा^२। विद्यापति ने भी 'भाषा' को अपनाया^३। कवीर आदि निर्गुण-पंथी सत्तो एवं सूर तथा तुलसी आदि सगुण-भक्तों को भी जन-भाषा में ही काव्य-रचना अभीष्ट रही। जायसी ने काव्य-भाषा के सम्बन्ध में किसी तर्क को तो प्रस्तुत नहीं किया है, किन्तु उनके काव्य का अध्ययन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि साहित्यिक परम्पराओं से परिचित रहते हुए तथा पंडितों से प्रशंसा-प्राप्ति की कामना^४ करते हुए भी उन्होंने अपनी कविता जन-साधारण के लिए की है। उनका दृष्टिकोण यही जान पड़ता है कि 'भाषा' या 'जनबोली' ही अपनी बोधगम्यता तथा सरलता के कारण रस-चर्वणा में सर्वाधिक सहायक है और कवि के मुख में स्वाभाविक रूप से निस्सृत होने वाली भाषा ही काव्य-भाषा का सर्वाधिक मान्य स्वरूप है। अपनी डमी धारणा के कारण उन्होंने अवधी के ठेठ बोलचाल के रूप का ही अधिकांशतः प्रयोग किया है और उनकी प्रेम-पीर की अभिव्यजना इस भाषा में बड़ी ही सुन्दर बन पड़ी है।

यहाँ 'अवधी के ठेठ बोलचाल के रूप' से यह अभिप्राय नहीं है कि जायसी की भाषा में किसी भी अन्य भाषा, विभाषा अथवा बोली का पुट लेशमात्र नहीं है और वह

१ औ बिनती पंडितन्ह सो भजा । टूट सँवारेहु मेरएहु सजा ॥ पं० २३।२

२ ग्रन्थग्रन्थिरिहू बवचित्कवच्चिदपि न्यासिप्रयत्नान्मया
प्राप्तमन्यमना हठेन पठिति मास्मिन्खल खेलतु ।
श्रद्धाराद्धगुरुश्लथीकृतदृढग्रन्थि समासादय-

त्वेतत्काव्यरसोमिमज्जनसुखव्यासज्जन सज्जन । नैषधीयचरितम्, २२।१५२ ।

'अर्थात् पंडित होने का दर्प करने वाला कोई दुःशील मनुष्य इस काव्य के मर्म को हठ-पूर्वक जानने का चापल्य न कर सके, इसीलिए मैंने जानबूझ कर इस ग्रन्थ में कहीं-कहीं ग्रन्थियाँ लगा दी हैं। जो सज्जन श्रद्धाभक्ति-पूर्वक गुरु को प्रसन्न करके इन गूढ़ ग्रन्थियों को सुलझा लेंगे, वे ही इस काव्य के रस की लहरों में हिलोरें ले सकेंगे।'।

३ लिखि भाषा चौपाई कहै । पं० २४।५

४ पं० रामचन्द्र शुक्ल हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ० ५५ ।

५. देसिल वअना सब जन मिठ्ठा । त तैसन जम्पओ अवहट्ठा ।

—कीर्तिलता स० डॉ० बाबूराम सक्सेना, प्रथम पल्लव, पृ० ६ ।

६. जो यह पढ़ै कहानी हम सवरें दुइ बोल । पं० ६५२।६

शतप्रतिशत अवधी है। जायसी सस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि पूर्ववर्ती भारतीय भाषाओं एवं ब्रज, बुंदेली, भोजपुरी आदि विविध समकालीन बोलियों के शब्दों तथा प्रयोगों से सामान्य रूप से परिचित थे। उन्होंने स्वयं अन्य भाषा-भाषी क्षेत्रों की यात्रायें नहीं की थीं और उनका लगभग समस्त जीवन अवधी-प्रदेश में ही व्यतीत हुआ था, किन्तु यह सहज ही अनुमान किया जा सकता है कि समय-समय पर ऐसे व्यक्तियों से उनका सम्पर्क अवश्य होता रहा होगा जिनकी मातृभाषा उक्त बोलियों या विभाषाओं में से ही कोई एक थी। जायसी ने उनके सम्पर्क से अवश्य ही कुछ शब्द ग्रहण किए होंगे। इसके अतिरिक्त उन बोलियों के कुछ शब्द जायसी के पहले से ही अवधी में प्रचलित रहे होंगे जिन्हें जायसी ने अपना लिया।

अरबी-फारसी तथा तुर्की आदि विदेशी भाषाओं के शब्द ग्यारहवीं-बारहवीं शती से ही इस देश के पश्चिमोत्तर प्रदेश में प्रचलित हो चले थे और इस देश की काव्य-भाषा पर भी उनका प्रभाव पड़ने लगा था। खुमरो की मिली-जुली भाषा की स्फुट रचनाएँ जन-साधारण में प्रचलित हो चुकी थीं और अनेक साधारण कवियों ने भी उनका अनुकरण करने की चेष्टा की थी। जनता की बोली में बहुत से विदेशी शब्द घुलमिल गए थे। जायसी ने विदेशी शब्दों तथा प्रयोगों को उसी रूप में अपनाया जिस रूप में उनका प्रचलन सर्वसाधारण में था। इस दिशा में उनका महत्वपूर्ण कार्य यह भी कहा जा सकता है कि उन्होंने फारसी के शब्दों का प्रयोग, मूल रूप में न कर, अवधी की प्रकृति, ध्वनि-परम्परा तथा व्याकरणिक व्यवस्था के अनुरूप ही किया। इस प्रकार नवीन आगत शब्दों से अवधी की व्यञ्जनाशक्ति का प्रचुर विकास हुआ और उसमें एक विशेष सामर्थ्य आ गई।

जायसी की भाषा मूलतः अवधी है जिसे उन्होंने पूर्ववर्ती और समकालीन देशी-विदेशी भाषाओं, विभाषाओं तथा बोलियों के शब्दों और प्रयोगों से समुचित मात्रा में सम्पन्न कर विशिष्ट गरिमा प्रदान की। उनके द्वारा प्रयुक्त शब्द-समूह का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है

१ — प्रा० भा० आ० भा० की शब्दावली

(अ) सस्कृत तत्सम शब्द।

(आ) अर्द्धतत्सम शब्द।

२ — म० भा० आ० भा० से तत्सम रूप में गृहीत शब्दावली।

३ — पूर्वजा भाषाओं से विकसित जन-साधारण में प्रचलित तद्भव-शब्दावली।

४ — विदेशी भाषाओं — अरबी, फारसी तथा तुर्की की शब्दावली।

५ — समकालीन समीपस्थ-क्षेत्रीय-बोलियों की शब्दावली।

६ — देशज और अनुकरणात्मक शब्दावली।

(अ) संस्कृत तत्सम शब्द जायसी ने संस्कृत तत्सम शब्दों का अधिक प्रयोग नहीं किया है। 'पदमावत' में इस प्रकार के शब्दों का अनुपात लगभग पन्द्रह प्रतिशत है। अब्जगदट, अखिरी कलाम तथा महेरी वाईसी में यह अनुपात और भी कम है। इसके दो कारण हैं। सर्वप्रथम तो यह कि जायसी को अन्य सुप्रसिद्ध सूफी कवियों के समान ही संस्कृत का केवल श्रुत ज्ञान ही था और वह भी बहुत कम। आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में जायसी के पर्यायवाची शब्दों के परिमित ज्ञान तथा संस्कृत व्याकरण के अज्ञान के उदाहरण देते हुए यही पुष्ट किया है^१। संस्कृत-भाषा का ज्ञान न होने के कारण जायसी द्वारा संस्कृत तत्सम-शब्दों का परिमित मात्रा में प्रयोग सर्वथा स्वाभाविक ही था।

इससे, जैसा पहले ही कहा जा चुका है कि जायसी जन-भाषा में कविता करना चाहते थे। अपभ्रंश-काव्य तथा इतर-हिन्दी-काव्य के प्रवाह में काव्य-भाषा के रूप में संस्कृत भाषा का प्रयोग लगभग समाप्त हो चला था और कवि तथा जनता दोनों की दृष्टि में वह दुर्बोध थी। जायसी को अपने मत का प्रचार करना या संस्कृत अथवा अरबी भाषा का नहीं, अतएव उन्होंने वह भाषा अपनाई जो लोक-प्रचलित थी। उनकी भाषा में तुलसी की भाषा के समान संस्कृतनिष्ठता नहीं है। उसमें ग्राम्य-भाषा की स्वाभाविक तथा नेमगिक मिश्रण है और इसी में उसकी हृदयग्राहिता है।

जायसी की भाषा में प्रयुक्त संस्कृत तत्सम शब्द अधिकतर आकार में लघु तथा सयुवताक्षर-रहित हैं, ऐसे शब्द उच्चारण में सरल होने के कारण हिन्दी की विविध बोलियों में सहज रूप में इस प्रकार घुल-मिल गए हैं कि वे सामान्य प्रचलित-भाषा के शब्दों से भिन्न नहीं जान पड़ते, यथा

अखिल^१, अधर^२, अधिक^३, अमर^४, अवधि^५, अलि^६, आसन^७, उपमा^८, कला^९, कुच^{१०}, कटक^{११}, कठिन^{१२}, कथा^{१३}, काया^{१४}, गज^{१५}, गति^{१६}, गीत^{१७}, चीर^{१८}, जल^{१९}, जगन^{२०}, दिनकर^{२१}, दिवस^{२२}, नदी^{२३}, नर^{२४}, बल^{२५}, भव^{२६}, भूमि^{२७}, मन^{२८}, मोह^{२९}, माया^{३०}, माला^{३१},

१ प० रामचन्द्र शुक्ल जायसी ग्रन्थावली, भूमिका. पृ० १७४।

२ म०बा० १५।६	३. अख० ८।३	४ म०बा० २१।१०	५ प० १०।८
६. अखि० २५।२	७. प० १०३।२	८. अखि० २।६	९ म०बा० १२।३
१०. म०बा० १८।११	११ म०बा० १२।१०	१२ प० २६।३	१३ प० ७०।७
१४ प० १।६	१५ प० ३०४।६	१६ म०बा० १२।८	१७ म०बा० २२।३
१८ म०बा० ८।७	१९ म०बा० १२।१	२० प० १।३	२१. प० ११।३
२२. प० ६३।८	२३. म०बा० ६।२	२४ अखि० ५७।६	२५. अख० १।२
२६. अखि० २।१	२७ अख० २५।८	२८ अख० २८।४	२९. म०बा० १।५
३० म०बा० ३।१४	३१. अखि० १८।१	३२ म०बा० १२।१०	

मधु' तथा मधुकर' आदि। इस प्रकार के शब्दों के साथ-साथ यत्र-तत्र सयुक्ताक्षर-युक्त तत्सम शब्द भी मिलने हैं, यथा अस्त^१, अवस्था^२, उत्तर^३, चरित्र^४, चित्र^५, चेष्टा^६, धन्य^७, नेत्र^८, प्रथम^९, पत्र^{१०}, प्रभुता^{११}, प्रीति^{१२}, ब्रह्म^{१३}, रुद्र^{१४}, सप्त^{१५}, सिद्धि^{१६}, सहस्र^{१७} तथा संग्राम^{१८} आदि। ऐसे प्रयोग इने-गिने ही हैं तथा ये भी लोकप्रचलित तथा सहजगम्य हैं।

एक-दो स्थलों पर 'अस्तु अस्तु^{१९}, 'नास्ति'^{२०}, तथा 'सोऽहं'^{२१} आदि संस्कृत के व्याकरणसम्मत विशुद्ध प्रयोग भी मिलते हैं किन्तु इनके आधार पर कवि की भाषा को मस्कृतनिष्ठ कहना भारी भ्रम होगा। मध्यकालीन समाज के धार्मिक वातावरण में यह पद सामान्य रूप से प्रचलित थे और किसी भी धर्मानुरागी भारतीय का इनसे परिचित होना सर्वथा स्वाभाविक था।

सन्धियुक्त तन्मम शब्दों तथा तन्मम सामासिक पदों का व्यवहार भी जायसी ने बहुत कम किया है। अधिकांश सन्धियाँ स्वरों की हैं और सरल हैं, यथा कंसासुर^{२२}, पत्रावलि^{२३}, इन्द्रासन^{२४} आदि। सामासिक पद भी दो तीन शब्दों से ही बने हैं, जैसे अंधकूप^{२५}, गजगामिनि^{२६}, गिरिजापति^{२७}, छत्रपति^{२८}, पवनबध^{२९}, कनकपत्र^{३०}, राजसभा^{३१}, रुडमान^{३२}, हंसगामिनी^{३३}, कुंभस्थल^{३४}, इंद्रसभा^{३५}, कनकलता^{३६}, दिगंबर^{३७} आदि। इस प्रकार के सन्धि-प्रयोगों तथा सामासिक पदों से जायसी की भाषा के प्रसाद-गुण में किसी प्रकार का व्याघात नहीं पहुँचा है और अर्थ-बोध में कोई कठिनाई नहीं होती।

जायसी-काव्य में तत्सम-शब्द किसी स्थल-विशेष पर ही प्रधान रूप से प्रयुक्त नहीं हुए हैं, प्रत्युत वे सम्पूर्ण काव्य में बिखरे पड़े हैं। साधारण विषयों के प्रमग में वे यत्र-तत्र प्रयुक्त हुए हैं और भावपूर्ण या रुचिकर स्थलों पर, जहाँ कवि ने पाठकों की बोध-वृत्ति को विशेषरूप से उद्बुद्ध करने के उद्देश्य से तथा विषय में काव्यात्मकता लाने के हेतु रूपक, उत्प्रेक्षादि अलंकारों का समावेश किया है, उनकी संख्या कुछ अधिक हो गई है,

१ मं०बा० २२।८	२. पं० १०६।६	३ पं० ४६२।२	४ पं० २५५।६
५ पं० २३१।२	६ मं०बा० ६।३	७ पं० ४६८।६	८ पं० १२०।३
९ पं० ४८१।२	१० पं० ३२६।१	११ पं० ३३५।१	१२. पं० ४०६।४
१३ पं० ३४०।६	१४ पं० २३१।२	१५ पं० ३६६।४	१६ पं० ३६६।४
१७ पं० ४६२।२	१८. पं० १८२।६	१९ पं० १५६।६	२० ५०३।७
२१. पं० १५८।४	२२. पं० २२१।५	२३. अख० १३।४	२४. पं० १०२।४
२५. पं० २६७।३	२६ पं० २८।४	२७. अख० १।२	२८. पं० २५०।५
२९. पं० २१५।५	३० आखि० ८।१	३१. पं० १७३।६	३२. पं० ४०४।६
३३. पं० ३७६।१	३४. पं० २०७।२	३५ पं० ३२।३	३६. पं० ५७२।२
३७ पं० ४७।१	३८. पं० ४०२।६	३९. पं० ३०।५	

किन्तु ऐसे स्थलो पर भी वह अवधी के सहज रूप के लिए भारस्वरूप मिद्ध नहीं होते । उन प्रयोगो मे कृत्रिमता तथा आडम्बर का लेशमात्र भी दृष्टिगोचर नहीं होता, वरन् वे विषय तथा माध्यम दोनों को ही अपने सहयोग से गौरव प्रदान करते हैं । पांडित्य-प्रदर्शन के लिए तत्सम शब्दो को अपनाने की प्रवृत्ति कवि मे लक्षित नहीं होती, फलतः संस्कृत के तत्सम शब्दो से भाषा के स्वाभाविक विकास मे बाधा नहीं पहुँची है और भाषा का स्वाभाविक तथा सहज रूप सुरक्षित रहा है ।

(आ) अर्धतत्सम शब्द प्रा० भा० आ० भा० के अर्द्धतत्सम शब्द, संस्कृत तत्सम शब्दो के किञ्चित् परिवर्तित रूप है । यह स्मरणीय है कि अर्धतत्सम शब्दो मे पाया जाने वाला उक्त ध्वन्यात्मक परिवर्तन उस परिवर्तन से भिन्न है जो विकास-क्रम के अनुसार संस्कृत से प्राकृत तथा प्राकृत से नव्य भारतीय आर्यभाषाओ मे विकसित शब्दो मे पाया जाता है और जिससे तद्भव शब्दो की रचना हुई है । जायसी के काव्य मे प्रा० भा० आ० भा० के शब्दो का प्रयोग तत्सम रूप के अतिरिक्त अर्द्धतत्सम रूप मे भी हुआ है । इस प्रकार के अधिकांश शब्द तत्सम शब्दो मे उच्चारण-सौकर्य के कारण किए जाने वाले स्वरागम, स्वरभक्ति, स्वर-विपर्यय, व्यंजनागम तथा अल्पप्राणीकरण आदि विविध ध्वन्यात्मक परिवर्तनो का प्रतिफल है, यथा

स्तुति > अस्तुति^१, स्थूल > अस्थूल^२; स्थिर > अस्थिर^३, स्त्री > इस्त्री^४, निर्मल > निरमल, दरिद्र > दलिद्र^५, समाप्ति > समापति^६, अत्यन्त > अतियन्त^७; ब्राहि > तराहि^८, चमत्कार > चमतकार^९; प्रियतम > प्रीतम^{१०}; प्रकार > परकार^{११}, मालति > मालित^{१२}, ब्रह्माण्ड > ब्रह्मडा^{१३}, मुद्रा > मुद्रा^{१४}, अस्त्र > अत्र^{१५}, काया > कया^{१६}, त्वचा > तुचा^{१७}, द्वारिका > दुवारिका^{१८}, मृणाल > अिनाल^{१९}, निषिद्ध < निखिद्ध^{२०}, कृपा > किरिपा^{२१}, पुण्य > पुन्य^{२२}, ब्रह्मचर्य > ब्रह्मचर्ज^{२३}, तीर्थ > तिर्य^{२४}, भर्तृहरि > भर्तहरि^{२५}, निश्चल > निस्चल^{२६}, श्री > स्त्री^{२७}, कष्ट > कस्ट^{२८}, कृष्ण > क्रिस्न^{२९}, अष्ट > अस्ट^{३०}, कृष्ण > कित्स्न^{३१}, दृष्टि > द्रिस्टि^{३२}, तृष्णा > त्रिस्ना^{३३}, नपुंसक > निपुंसिक^{३४},

१. प० १६।६	२. अख० ६।१०	३. प० १२५।५	४. प० ४८४।६
५. अख० ३६।८	६. आखि० ५२।८	७. प० १८२।६	८. प० ४१८।४
९. प० १६६।६	१०. प० ४७७।२	११. अख० ३३।१	१२. अख० २८।६
१३. प० ४१८।५	१४. प० १।५	१५. प० २७६।६	१६. प० १०१।६
१७. प० १२६।८	१८. प० ६५३।३	१९. प० ६०३।७	२०. प० ४१४।४
२१. प० ६४३।८	२२. प० ४८८।८	२३. प० ३८७।२	२४. प० ३०।५
२५. प० ६०४।२	२६. प० २०८।३	२७. प० ५३३।८	२८. प० ३६३।२
२९. प० ६०७।८	३०. प० ५६३।८	३१. आखि० १७।६	३२. प० ११५।५
३३. प० ३६।६	३४. म० बा० १६।१०	३५. प० ५३५।७	

मृदग>त्रिदग^१, गृहस्थ>गिरहस्त^२, लज्जा>लज्या^३, श्रवण>रुदन^४, निश्चय>निश्चै^५,
वस्तु>बस्तु^६, बृहस्पति>ब्रिहस्पति^७ आदि ।

कही-कही मात्रा-पूर्यर्थ भी तत्सम शब्दों को विकृत करना गड़ा है यथा

प्राप्ति>परापति^८, अंकुर>अकूर^९, द्वादश>दुवादस^{१०}, अनुपम>अनूपम^{११}
आदि ।

उक्त अर्द्धतत्सम रूपों को देखने से यह स्पष्ट है कि उनके प्रयोगों ने कवि ने जहाँ अवधी की प्रकृति का ध्यान रखा है, वही उसकी दृष्टि उच्चारण-मोक्ष पर भी रही है । प्रयुक्त अर्द्धतत्सम शब्दों का अनुपात लगभग सात प्रतिशत है ।

२ - म०भा०आ०भा० से तत्सम-रूप में गृहीत शब्दावली :

प्रा० भा० आ० भा० से तत्सम तथा अर्द्धतत्सम रूप में व्यवहृत शब्दावली के अतिरिक्त जायसी के काव्य में म० भा० आ० भा० के जव भी प्राप्त होते हैं । इनका अनुपात लगभग एक प्रतिशत है । इस स्थल पर एक तथ्य की ओर सकेत कर देना आवश्यक है । म०भा०आ०भा० के प्रयुक्त शब्दों को दो वर्गों में विभाजित किया जा सकता है । प्रथम वर्ग के अन्तर्गत वे शब्द आते हैं जो आ० भा० अ० भा० में आकर भी अपने मध्यकालीन स्वरूप में ही सुरक्षित रहे हैं, यथा अमिअ^{१२} / अमिअ / अमृत, केहरि^{१३} / केहरि / केसरी, हेव^{१४} / हेव / हिम तथा जस^{१५} / जस / यश आदि । इन प्रकार के शब्दों को तद्भव की कोटि में रखना ही अधिक उचित है । द्वितीय वर्ग के अन्तर्गत वे शब्द आते हैं जो आधुनिक भारतीय आर्यभाषाओं के वर्तमान प्राप्त स्वरूप में दिखते हैं तथा जिनका प्रचलन विशेषरूप से मध्यकालीन भाषाओं में रहा हो । इस स्थल पर इन वर्ग के अन्तर्गत आने वाले शब्दों का विवेचन अभीष्ट है । जायसी-काव्य में इस प्रकार के बहुत से शब्द प्रयुक्त हैं, यथा अग्नि^{१६} / अग्नि, अन्नित^{१७} / अमृत, अकथ^{१८} / अकथ्य, अनित्त^{१९} / अनित्य, अहुठ^{२०} / अधुष्ठ, उज्जर^{२१} / उज्ज्वल, जग्गि^{२२} / यज्ञ, तिक्ख^{२३} / तीक्ष्ण, दिव्व^{२४} / दिव्य,

१. प० ३३२।८ २. प० ३३१।६ ३. प० १४४।२ ४. प० ४१६।४

५. प० १४६।३ ६. अख० ५।४ ७. अख० १७।३

८. बार आइ तब गा तें सोई । कैसें भुगति परापति होई । प० १६५।४

९. तब भा पुनि अकूर सिरजा दीपक निरमला । अख० २।१०

१०. तिलक दुवादस मस्तक कीन्हें । हाथ कनक बैसाखी लीन्हें । प० ८०६।३

११. तेहि महें जोति अनूपम भांती । दीपक एक बरें दुइ बांती । अख० ३२।५

१२. प० ५७४।८ १३. प० १७२।५ १४. प० २।१ १५. प० ६५२।८

१६. प० ३४१।६ १७. प० ५५०।२ १८. प० २२३।८ १९. आखि० ६०।७

२०. प० १२१।८ २१. प० ५३६।६ २२. प० १७।७ २३. प० ४६७।२

२४. प० २३१।२

बह^१ / दश, मुख^२ / मुख्य, बिज्जु^३ / विद्युत्, लब्धन^४ / लक्ष्मण, सायर^५ / सागर
तथा हृथ^६ / हस्त आदि ।

✓ इन शब्दों के अतिरिक्त कुछ ऐसे शब्द भी जायसी-काव्य में प्राप्त होते हैं जो प्राकृत शब्दकोशों में उपलब्ध न होते हुए भी म० भा० आ० भा० की ध्वनि-प्रवृत्तियों से युक्त हैं, यथा अहथिर^१ / स्थिर, चिहुर^२ / चिकुर आदि । ऐसे शब्दों को 'प्राकृताभासी' शब्द कहना अधिक उपयुक्त होगा । कुछ शब्दों में प्राकृत के प्रभाव के अतिरिक्त किंचित् भिन्न-प्रवृत्ति भी आ गई है, यथा पब्बै^३ / पव्वइ / पर्वत । कहीं-कहीं मात्रा या तुक की आवश्यकता के अनुसार 'इ' का योग हो गया है, यथा खड्ग > खग्ग > खग्गि^४ । इन विविध प्रकार के प्रयोगों की पृष्ठभूमि में कवि का कोई विशेष दृष्टिकोण नहीं जान पड़ता । अपभ्रंश भाषा में साहित्य-रचना तेरहवीं-चौदहवीं शती तक होती रही है । जायसी का समय इससे दो-तीन शताब्दी बाद का है, अतः यह सम्भावना सहज ही की जा सकती है कि अपभ्रंश में साहित्य-सर्जन रुक जाने के उपरान्त तथा साधारण बोल-चाल की भाषा में जनता द्वारा व्यवहृत न होने पर उसके कतिपय शब्दों का प्रचलन लोक-काव्य में आंशिक रूप से रहा हो । जायसीकालीन अवधी ने अपभ्रंश के निकट होने के कारण इस प्रकार के बहुत से शब्दों को दायरवरूप प्राप्त किया हो, और उन्हीं में से कुछ शब्द जायसी ने भी अपना लिए हो जो उक्त रूपों में प्राप्त होते हैं ।

३. तद्भव शब्दावली प्रत्येक भाषा अथवा विभाषा की सम्पत्ति तद्भव शब्दावली ही है क्योंकि इसी में उसका स्वाभाविक रूप झलकता है तथा यही उस भाषा की प्रकृति का सच्चा द्योतन कराती है । जायसी ने यथाम्भव तद्भव शब्दों का प्रयोग करने की ही चेष्टा की है, अतएव उनकी भाषा में इन शब्दों का प्राचुर्य है । जायसी-काव्य में तद्भव शब्दावली का अनुपात लगभग अडसठ प्रतिशत है । यहाँ उदाहरणार्थ कतिपय प्रयुक्त तद्भव शब्द व्युत्पत्तिसहित सकलित हैं

आञ्जाराम > अम्बाराम > अँवराउ^१, अक्षवाट > अक्खआड > अखार^२, अभिवाद्य > अहिवाद् > अहिवाद > अहिवात^३, आखेट > आहेड > अहेड > अहेर^४ + ई, आख्यान > आहाण > अहान^५, अक्षर > अक्खर > आखर^६, अम्लिका > अबिलिआ > अँबिलि^७, अवघाटक > अउहाडअ > अउहारअ > ओहारअ > ओहार^८, कर्णधार > कण्णहार > कँडहार^९ + आ; कल्यपाल > कल्लवाल > कलवार^{१०} + इ; कर्णिक > कण्णिअ > कड्डिअ > कडिअ > करिअ^{११},

१. प० १६।५	२. प० ४६३।७	३. प० ४४३।४	४. प० १२०।४
५. प० ६०६।५	६. प० २२३।६	७. प० ४२।५	८. प० ६७।७
९. प० ५१०।७	१०. प० ३४१।८	११. प० २७।२	१२. प० ५५७।४
१३. प० १३१।६	१४. प० ३८।४	१५. प० १५।३	१६. प० २२३।६
१७. प० १८७।५	१८. प० ३३६।५	१९. प० १८।६	२०. प० १८५।५
२१. प० १६।६			

कवध>कउध>कौध>कौधा^१, कटिभाग>कडिहाअ>कडिहाउ>करिहाउ^२, कूट>
 कूड>कूर, कूरा^३, कदम>कद्वं>कद्वं>कादौ^४, क्षेपक>खवअ>खेवा^५, क्षपणक>
 खवणअ>खवडा, खइवडा>खेवडा>खेवरा^६, क्षोद्य>खोज्ज>खोज, खोजू^७, गुह्यक>
 गुज्जअ>गूझा, गोझा^८, ग्रहणक>गहणअ>गहना^९, गौरव>गारौ^{१०}, गुरुक>गुरुव>
 गरुअ>गरुव^{११}, चर्चरी>चच्चरि>चांचरि^{१२}, चक्रव्यूह>चक्रबूह>चक्राबूह^{१३}, छादन>
 छायाण, छायाणि>छाइनि>छानि, छाहि^{१४}, युद्धकारक>जुज्जआरअ>जुझारा जुझारू^{१५},
 युवती>जुअइ>जोई^{१६}, जाड्य>जडु>जाड^{१७}, योगपट्ट>जोगवट्ट>जोगउट्ट>जोगौटा^{१८},
 जम्बु>जबु>जांबू^{१९}, तारागण>तारायण>ताराइन>तराई^{२०}, तुच्छ>छुच्छ>छूछ>
 छूछ^{२१}, शावक>छावअ>छावा^{२२}, दीपावली>दीवाअली>दिवारी, देवारी^{२३}, दायद्य>
 दायज्ज>दायज, दाइज^{२४}, धवलगृह>धउलहर>धौरहर>धौराहर^{२५}, ज्ञातिगृह>
 जाइहर>नैहर^{२६}, नापित>णाविअ>न्हाविअ>नाई, नाऊ^{२७}, निकर>णिगर>णिगड>
 निगड^{२८}, पादुका>पाउआ>पाऊ^{२९}, प्रतिज्ञा>पइज्जा>पैज^{३०}, पेटिका>
 पेडिआ>पेडी^{३१}, प्रस्वेद>पस्सेउ>पसेउ^{३२}, दर्भ>दम्भ, डम्भ>डाम्भ^{३३},
 दृष्टिकार>दिठियार>डिठिआर^{३४}, प्राधूर्ण>पाहुण्ण>पाहुण>पाहुन^{३५},
 पुटकिनी>पुडइनी>पुरइनि^{३६}, प्रतोली>पओली>पँवरि^{३७}, वृश्चिक>बिच्छिअ>
 बीछी^{३८}, वरयात्रा>वरआत>वरात^{३९}, बलकारी>बरआरि, वरयारि>वरियार^{४०},
 विघटित>बिहडिअ>बिहरा, बेहर^{४१}, वेध्य>बेज्ज>बेज^{४२}, वज्राग्नि>बज्जाग्नि>
 बज्राग्नि^{४३}, विटप<विडव>बिरउ>बीरौ^{४४}, वर्त्म>वट्ट>बाट^{४५}, विषधारक>
 बिसहारअ>बिसहारा>बिसारा^{४६}, विनिशा>बिनिसा>भिनसा>भिनसार, भिनुसार^{४७},
 ववण्डर>वउडर>बौडर, बौडरा^{४८}, भाण्डागारिक>भडाआरिअ>भडारिअ>भँडारी^{४९},
 भिक्षाचारिन्>भिक्षआरिअ>भिक्षारी^{५०}, मडप>मडव>मडउ>माँडौ^{५१}, मौक्तिक>

१. पं ११०।२	२. पं ४१४।५	३. पं १६६।६	४. पं १४।७
५. पं १४।७	६. पं ३०।८	७. पं ११७।३	८. पं १६२।४
९. पं ११०।६	१०. पं ३४४।८	११. पं १५७।३	१२. पं ३३५।६
१३. पं २६४।१	१४. पं ३५६।६	१५. पं १२।५	१६. पं ५८४।३
१७. पं ३५०।१	१८. पं १२६।४	१९. पं १५।६	२०. पं १०।५
२१. पं २२५।८	२२. पं २०७।६	२३. पं ३४८।५	२४. पं ३८७।१
२५. पं २८८।१	२६. पं १०४।४	२७. पं ५२६।७	२८. पं ८६।८
२९. पं ४०६।५	३०. पं ३३३।५	३१. पं ३०६।२	३२. पं २२५।२
३३. पं २१।४	३४. पं ५७५।२	३५. पं ३८०।६	३६. पं २५२।५
३७. पं ३६।२	३८. पं ५८०।४	३९. पं २७५।६	४०. पं २।८
४१. पं ४८।६	४२. पं ४६३।६	४३. पं ३४५।२	४४. पं ३७६।१
४५. पं ३४५।६	४६. पं ४७०।४	४७. पं १५८।३	४८. पं ११७।२
४९. पं ६७।२	५०. पं ७४।२	५१. पं २७५।५	

मोत्तिअ>मोती^१, माघवृष्टि>माहवट्टि>माहउट्टि>माहुट, माँहुट^२, माणिक्य>माणिक
 >मानिक^३, राक्षस>रक्खस>राकस^४, राजपुत्र>राअउत्त>राउत्त>राउत^५,
 रन्ध्र>रन्ध>रॉध्र^६ सद्दश>सरिस>रीस>रीसी^७, लवण>लउण>लोण>लोन्^८,
 श्रद्धा>सद्धा>साध^९ गीतकाल>सीतकाल>सियाला^{१०}, शीत>सीअ>सीउ^{११},
 सहकार>सहआर>सहार^{१२}, सम्मुख>सउँह>सौहँ^{१३}, सस्था>सठा, साँठ, साँठि^{१४},
 सक्षोभ>मखोह>साँखो^{१५}, स्थातृ>ठाट, ठाट+ई=ठाटी^{१६}, लघुक>हलुअ>हलअ,
 (स्त्रीलिंग) हरई^{१७}।

जायसी-काव्य में कुछ शब्दों के अर्द्धतत्सम तथा तद्भव दोनों रूप भी प्रयुक्त हुए हैं, यथा—स० अग्नि, अर्द्ध० अगिनि^{१८}, तद्० आगि^{१९}, स० अष्ट, अर्द्ध० अस्ट^{२०}, तद्० आठ^{२१}, स० आज्ञा, अर्द्ध० अग्या^{२२} तद्० आन^{२३}, स० कदली, अर्द्ध० केदली^{२४}, तद्० केरा^{२५}, स० कृष्ण, अर्द्ध० कृस्तिन तद्० कान्ह^{२६}, स० क्रोध, अर्द्ध० किरोध^{२७}, तद्० कोह^{२८}, स० अमृत, अर्द्ध० अब्रित^{२९}, तद्० अमिअ^{३०}, स० दृष्टि, अर्द्ध० विस्टि^{३१}, तद्० डीठी^{३२}, स० द्वार, अर्द्ध० दुवार^{३३}, तद्० बाग^{३४}, स० सम्मुख, अर्द्ध० सनमुख^{३५}, तद्० सामुह^{३६}। इस प्रकार के दुहरे रूप वाले शब्द अन्यत्र हैं।

❧ विदेशी भाषाओं की शब्दावली : मुसलमान होने के कारण जायसी हिन्दू कवियों की अपेक्षा अरबी-फारसी के वातावरण में अधिक रहे थे और उन भाषाओं से अधिक परिचित थे, किन्तु उनकी रचनाओं में विदेशी शब्दावली का अनुपात केवल तीन प्रतिशत के लगभग ही है। जायसी न उन्ही स्थलों पर विदेशी शब्दों का प्रयोग अधिक किया है जहाँ उनके व्यवहार से अर्भाट वानावरण की सृष्टि सम्भव थी, यथा —

अबाबकर सिद्दीक सयाने । पहिलई सिद्दिक दीन ओई आने ।

पुनि जो उमर खिताब मुहाए । भा जग अदल दीन जौ आए ।^{३७}

ऐसे स्थल अत्यन्त सीमित हैं। फल-फूल, घोड़े, वाद्य-यन्त्र आदि की तालिकाओं में भी पूर्णतः

१. पं० ४१०।५	२. पं० ३५१।५	३. पं० ३८५।५	४. पं० ४।७
५. पं० ५५८।१	६. पं० २४०।१	७. पं० १११।१	८. पं० ५४५।४
९. पं० १२३।८	१०. पं० ३४०।१	११. पं० १।७	१२. पं० ३३६।८
१३. पं० १६।६	१४. पं० ४२०।२	१५. पं० ३७२।३	१६. पं० १४७।१
१७. पं० ३५१।८	१८. पं० ३५४।३	१९. पं० ३६२।६	२०. पं० ५०६।३
२१. पं० ३१२।३	२२. अखं० ५१।१०	२३. पं० ८३।८	२४. पं० ३०२।७
२५. पं० ३४।५	२६. आखिं० १४।५	२७. मं०बा० २१।७	२८. पं० ५२०।६
२९. पं० ६१०।२	३०. पं० २३५।६	३१. पं० ५७४।८	३२. पं० ५५७।१
३३. पं० ५५७।२	३४. पं० २१६।१	३५. पं० २१६।३	३६. पं० ६१३।३
३७. पं० ६१६।२	३८. पं० १२।२-३		

लाने की दृष्टि से कवि ने अरबी-फारसी शब्दावली का व्यवहार किया है किन्तु ये स्थल भी इने-गिने हैं। जायसी की भाषा में प्रयुक्त विदेशी शब्द मूल तथा परिवर्तित दो वर्गों में रखे जा सकते हैं। यहाँ तत्सम्बन्धी प्रमुख शब्द उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं —

(क) अरबी के मूल शब्द :—अली,^१ आदम,^२ आदिल,^३ आमिल,^४ आयत,^५ इमाम,^६ कौसर,^७ दीन,^८ नबी,^९ नूर,^{१०} नूह,^{११} बुर्ज,^{१२} मीम,^{१३} मीर,^{१४} मुरीद,^{१५} रसूल,^{१६} शराब,^{१७} सुराही,^{१८} हसद^{१९} आदि।

(ख) अरबी के परिवर्तित शब्द : अदल^{२०} / अदल; अबलक^{२१} / अबलक;
अलिफ^{२२} / अलिफ; अबरस^{२३} / अब्रस, असरफ^{२४} / अशरफ;
अल्ला^{२५} / अल्लाह; इबलीस^{२६} / इबलीस; इसलाम^{२७} / इस्लाम;
उमत^{२८} / उम्मत, कागद^{२९} / कागज; कागर^{३०} / कागज;
कागज^{३१} / कागज, खिजिर^{३२} / खिज्र, खिताब^{३३} / खिताब;
तुरैज^{३४} / तुरंज; दुनिया^{३५} / दुन्या; डफ^{३६} / दफ;
फलीता^{३७} / फलीत, फातिमा^{३८} / फातिम; फिकिर^{३९} / फिक्र;
बरकत^{४०} / बरकत, बिदाई^{४१} / विदाय; माँत^{४२} / मात;
मोहदी^{४३} / महदी, मखदूम^{४४} / मखदूम; मुरसिद^{४५} / मुशिद;
मारफत^{४६} / मारिफत, सिदिक^{४७} / सिद्क, सिद्दीक^{४८} / सिद्दीक;
सदाद^{४९} / शदाद, सरीयत^{५०} / शरीयत, सुलतान^{५१} / सुल्तान,
सेख^{५२} / शेख, सैयद^{५३} / सैयिद, सुहेला^{५४} / सुहैल,
हमजा^{५५} / हमजः, हकीकत^{५६} / हकीकत, हजरत^{५७} / हज्रत।

१ आखि० ८१३	२ अख० ५१२	३ प० १५१२	४. अख० ४७१५
५ प० १२१४	६ अख० १०१६	७ आखि० २२१७	८ अख० ४०१३
९ आखि० ४४१७	१० अख० ११२	११ आखि० ३६१७	१२. प० ५०५१७
१३ अख० ४०१४	१४ प० ६३५१२	१५ आखि० ६१५	१६ आखि० २६११
१७ आखि० ४८११	१८. प० ४८११४	१९. म० बा० १०१८	२०. प० १२१३
२१ प० ४६६१४	२२. अख० ४०१३	२३ प० ४६६१४	२४. प० १८११
२५ अख० ४०१३	२६ अख० ३१६	२७. प० ६५११६	२८. आखि० २५११
२९. प० १८१८	३० प० १०१२	३१. आखि० ४३१५	३२. प० २७१७
३३ प० १२१३	३४ प० ४३६१४	३५. अख० ४०१३	३६. प० १८६१३
३७. आखि० १२१३	३८. आखि० ४०११	३९. अख० ३६११०	४०. म० बा० १०१८
४१. प० ५८१५	४२. प० ५६६१५	४३. अख० २७११	४४ प० १८१६
४५. अख० १०१५	४६. अख० २६१५	४७ प० १२१२	४८. प० १२१२
४९ आखि० ६१७	५०. अख० २६१२	५१. प० १७१८	५२ अख० २७१२
५३ अख० २७१४	५४. प० १७५१६	५५ आखि० ८१४	५६. अख० २६१५
५७ अख० २७१६			

(ग) फारसी के तुल्य शब्द — कुलाह, गच, जादर, जाल, चौगान, ताच, दस, बर, दरगाह, दरबार, दन्तगौर, दानियाल, दाख, दीदार, दुर, पहलवान, पीर, बिस्तर, मियाज, मेदान, चार, रबाव, हर, हान, हिन्दू आदि।

(घ) फारसी के परिवर्तित शब्द — अगाह^{३०} / आगाह, अरदास^{३०} / अर्जदास्त, अर्स^{३०} / अर्श, कुमाइश्^{३०} / कम्मरचा, खग^{३०} / खिग, गिलावा^{३१} / गिलावः, गुरुज^{३२} / गुर्ज, गोइ^{३३} / गूय, चिस्ती^{३४} / चिशती, तख्त^{३५} / तस्त, तबल^{३६} / तबल, ताजन^{३७} / ताजियान, तायन^{३८} / ताजियान, ताजी^{३९} / ताजी, दगा^{४०} / दगल, दवाँवा^{४१} / दमाम, दादि^{४२} / दाद, दरिया^{४३} / दर्या, दिनार^{४४} / दीनार, दोजख^{४५} / दोजख, दाग^{४६} / दाग, नमाज^{४७} / नमाज, नोकिरा^{४८} / नुकई, नेजा^{४९} / नेज, पानसाहि^{५०} / पादशाह, पियाला^{५१} / पियाल, पैगबर^{५२} / पैगबर, पैगह^{५३} / पाएगाह, फरजी^{५४} / फर्जी, फरमानू^{५५} / फर्मा, फिरिस्ते^{५६} / फिरिस्त, फील^{५७} / फील, दाद^{५८} / दाद, बुलाह^{५९} / बोलाह, बेकरार^{६०} / बेकरार, बकतर^{६१} / बक्तर, बिहिस्त^{६२} / बिहिस्त, बुरुद^{६३} / बुर्द, मदति^{६४} / मदद, मोहरा^{६५} / मुह, यजीद^{६६} / यजीद, रुख^{६७} / रुख, रोसन^{६८} / रोशन, लील^{६९} / नील, सजाब^{७०} / सिजाब,

१ आखि० ५४३	२. प० २८६६	३ अख० ६११	४ प० ४८६४
५ प० ६२६१	६ आखि० ५४३	७. अख० ३२७	८ प० ४७३
९. अख० ३३४	१० आखि० ३७२	११. प० १८७	१२ अख० २७७
१३. प० ५०६४	१४ आखि० ४६४	१५ प० ४८६३	१६ प० ६३५२
१७ प० १८१	१८. आखि० ४५३	१९ अख० ४७११	२० प० ६२६७
२१ अख० १०४	२२ प० ५२७३	२३ अख० ३६११	२४ प० ६२६६
२५ अख० ७६	२६ प० ८२८	२७ प० ५३२४	२८ आखि० ३६७
२९. प० ५२७३	३० प० ४८६३	३१ प० ४८३	३२ प० ६३६७
३३ प० ६२८३	३४ अख० २६२	३५ आखि० ५६४	३६. प० २३३
३७ प० ४८८६	३८ प० ४६४	३९ प० ४८६४	४० आखि० ३६५
४१ प० ४२७१	४२ आखि० ३६६	४३. आखि० ६३	४४. प० ४८८३
४५ आखि० ४२८	४६. प० २००२	४७ अख० २६१	४८ प० ४८६५
४९ प० ६३०५	५० प० १३६	५१ आखि० ४३६	५२. आखि० ३११
५३. प० ४८६१	५४. प० ५६७६	५५. आखि० १७१	५६. अख० १०१४
५७. प० ५६७७	५८ प० १८६	५९ प० ४६४	६० प० ६४२
६१ प० ६३०८	६२. आखि० ३३३	६३. प० ५६७६	६४. प० ६३५२
६५. प० ६५७६	६६. आखि० ३६३	६७. प० ५६७६	६८. प० २०३
६९ प० ४८६३	७०. प० ४८६७		

सतरज / शत्रज,
सुरखरू / सुखरू,

सह / शह,
सलार / सालार,

सिरताज / सरताज;
हौसर / हौसल ।

(च) तुर्की के मूल शब्द बहादुर, बोबो ।

(छ) तुर्की के परिवर्तित शब्द — तुपुक / तुपक, तुरुक / तुर्क, बाबर / बाबुर,
बेरख / बेरक, गूद / गूदः ।

उक्त शब्दों में बहुत से शब्द हिन्दी-भाषा-भाषी जनता की बोलचाल में घुल-मिल गए हैं, यथा—शराब, सुराही, अल्ला, इसलाम, कागज, दुनिया, फिकर, बिस्तर, नमाज आदि । कुछ कम प्रचलित अथवा अप्रचलित शब्द भी प्रयुक्त हैं, यथा—आमिल, नूह, इबलीस, उमत, सदाद, कुलाह, दस्तगीर, अर्स, बुरुद आदि, किन्तु स्मरणीय है कि कवि ने अभीष्ट वातावरण की सृष्टि के लिए ही इनका व्यवहार किया है अतः वह इसके लिए दोषी नहीं ठहराया जा सकता ।

यह भी उल्लेखनीय है कि जायसी ने विदेशी शब्दों का 'अवधीकरण' कर लिया है । यह प्रवृत्ति दो रूपों में लक्षित की जा सकती है । ध्वन्यात्मक दृष्टि से तो विदेशी ध्वनियाँ अवधी की ध्वनियों में परिवर्तित कर ली गई हैं, विदेशी शब्दों को भी अवधी के व्याकरणिक नियमों के अनुसार प्रयुक्त किया गया है, यथा, फरमानू, फिरिस्तन आदि । इस प्रकार जायसी ने विदेशी शब्दों का विदेशीपन यथासम्भव दूर कर दिया है ।

५. समकालीन समीपस्थ क्षेत्रीय बोलियों की शब्दावली — हिन्दी भाषा का एक अत्यन्त महत्वपूर्ण अंश उसकी जनपदीय शब्दावली है । हिन्दी का अपना क्षेत्र हिमालय से दक्षिण कोशल तथा राजस्थान से बिहार तक है । इस क्षेत्र की स्थानीय भाषाओं और बोलियों की शब्दावली का उपयोग न्यूनाधिक मात्रा में हिन्दी साहित्य में उपलब्ध होता है । बोलचाल की भाषा का विश्लेषण करने से भी यह ज्ञात होता है कि एक क्षेत्र में बोला जाने वाला शब्द दूसरे क्षेत्र में भी कभी अत्यल्प ध्वन्यात्मक परिवर्तन के साथ और कभी सर्वथा समान रूप में व्यवहृत हो रहा है । ऐसी दशा में किसी शब्द को किसी एक ही बोली की एकान्त निधि कहना भ्रमपूर्ण तथा अमत्य कथन हो सकता है । सच बात तो यह है कि हिन्दी शब्दों की व्युत्पत्ति का प्रश्न जितना महत्वपूर्ण है उतना ही जटिल भी है । जब तक प्राचीन साहित्य, देशी जनपदीय शब्दों, अपभ्रंश के ममस्त उपलब्ध साहित्य तथा अरबी, फारसी, तुर्की आदि भाषाओं के कोशों का भली प्रकार अध्ययन नहीं कर लिया जाता और शब्द-

१. पं ५६७।१	२. पं ५६७।६	३. पं ४६६।२	४ पं २०।३
५. पं २२।३	६ पं १७५।२	७. पं ४६६।३	८. आखि ४२।२
९. पं ५०७।८	१०. आखि ८।१	११. आखि ७।६	१२. पं ५११।५
१३. पं २६२।८			

नहीं किया जाता तब तक व्युत्पत्ति के क्षेत्र में उच्छृंखलता और अराजकता की बहुत सम्भावना है और यह निष्पक्ष रूप से कह सकना कठिन है कि अमुक शब्द पर अमुक बोली का ही एकाधिकार है।

जायसी के काव्य में ग्राम्य शब्दों की भरमार है और उनमें से अधिकांश अवधी-क्षेत्र में प्रचलित है। उनकी रचनाओं में अन्य क्षेत्रीय बोलियों तथा प्रान्तीय भाषाओं की शब्दावली अत्यधिक सीमित मात्रा में है। इसका कारण स्पष्ट है। किसी भी कवि की भाषा पर अन्य प्रान्तीय भाषाओं की शब्दावली का प्रभाव या तो उम्र स्थिति में पड़ता है जब वह पर्यटन-शील रहा हो और उसने अपने क्षेत्र से बाहर अन्य प्रान्तों में कुछ समय तक निवास किया हो, या यह भी हो सकता है कि कवि का इतर भाषा-भाषी लोगों से सत्संग अथवा सम्पर्क रहा हो अथवा कवि ने इतर भाषाओं के साहित्य का अध्ययन किया हो। जायसी का प्राप्त जीवन-वृत्त इन सम्भावनाओं में से किसी एक की भी पुष्टि नहीं कर पाता। अनुमान यही है कि जायसी अवधी-क्षेत्र में ही रहे और उन्होंने जन-भाषा में कविता करने के अपने सकल्प का पूर्ण निर्वाह किया। इनकी भाषा में ऐसे जो शब्द प्राप्त होते भी हैं—जिन्हें अन्य बोलियों से सम्बद्ध किया जा सकता है—वे भी जनभाषाओं में प्रचलित रहे होंगे और जायसी ने ऐसे ही शब्दों का व्यवहार अपने काव्य में किया। उन्होंने इन शब्दों को अपने काव्य में भरने की सायाम चेष्टा नहीं की, यह कहना अनुचित न होगा। यहाँ कुछ ऐसे शब्दों की ओर सकेत किया जा रहा है जो अवधी से भिन्न हिन्दी की अन्य बोलियों में विशेषरूप से प्रचलित हैं

अचाका^१, ओहार^२, डेली^३, कचोरा^४, जडहन^५, उदसा^६, आदी^७, आगरि^८, बात^९, ठाट^{१०}, सोहरि^{११}, गोहान^{१२}, कोरे^{१३} आदि। ये शब्द भोजपुरी प्रदेश में अधिक प्रचलित हैं।

इसी प्रकार कोपर^{१४}, लहुराई^{१५}, गेंडुवा^{१६}, खोरा^{१७}, खोरी^{१८} तथा हूल^{१९} आदि शब्दों को बुन्देली से सम्बद्ध किया जा सकता है क्योंकि उक्त शब्दों का प्रचलन भी अवधी-प्रदेश की अपेक्षा बुन्देली प्रदेश में अधिक है।

निकटवर्ती भाषाओं की शब्दावली के अन्तर्गत कतिपय ऐसे शब्दों का उल्लेख किया जा सकता है जो अपभ्रंश परम्परा के हैं और बँगला क्षेत्र में विशेष रूप से प्रचलित हैं तथा अन्य आर्यभाषाओं में जिनका प्रचलन अत्यधिक सीमित हो गया है, यथा

१ पं ५१०।१	२ पं ३३६।५	३ पं ७०।१	४ पं ४८३।१
५ पं ५४४।६	६ पं ५३६।७	७ पं १६०।१	८ पं ३५६।२
९ पं ३५६।३	१० पं ३५६।७	११ पं ४७०।२	१२ पं ४७०।२
१३ पं ३५६।७	१४ पं ५६२।३	१५ मं बा० १६।५	१६ पं २६१।६
१७ पं २८३।३	१८ पं २८३।३	१९ पं २१७।२	

अ- बैसारी^१ (बैसना-क्रिया) ।

पाँच बरिस महुँ भई सो बारी । दीन्ह पुरान पढें बैसारी ।

आ- पारा^२ (पारना-क्रिया, 'सकना' का पर्याय) ।

परी नाथ कोइ छुअइ न पारा । मारग मानुस तोन उछारा । तुल. ओ. ७२. २३५२

इ- आछी^३ (आछना-क्रिया) ।

जहुँ अस बरै समुंद नग दिया । तहुँ किमि जीव आछै मरजिया ।

डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने मजीवनी-व्याख्या में यह संकेत भी किया है कि जायसी-काव्य में प्रयुक्त 'झालर' शब्द गुजराती का तथा 'खौंपा' तमिल 'कोप्पु' का रूप है ।

६. देशज तथा अनुकरणात्मक शब्दावली - 'देशज' शब्दों की व्युत्पत्ति नहीं दी जा सकती । वे जनसाधारण की बोलचाल द्वारा देश-विशेष की उपज हैं । जायसी-काव्य में इस प्रकार के शब्द सर्वत्र प्रयुक्त हुए हैं, यथा—

अडा^४, उलले^५, उजार^६, उसरबगोरी^७, ओहट^८, किलकिला^९, कँवा^{१०}, कोड^{११}, करिल^{१२}, करोरा^{१३}, खस^{१४}, खुरक^{१५}, खूट^{१६}, खेह^{१७}, खोटा^{१८}, खोरा^{१९}, गलगल^{२०}, घमोई^{२१}, गुडरू^{२२}, चांटा^{२३}, चूरा^{२४}, जूरी^{२५}, झाँख^{२६}, झूठा^{२७}, झोर^{२८}, छूँछी^{२९}, घुप^{३०}, झूंक^{३१}, झगरा^{३२}, ठाठर^{३३}, ठोर^{३४}, ढख^{३५}, ढग^{३६}, डोर^{३७}, तिलोरि^{३८}, नाइत^{३९}, धाह^{४०},

१ प० ५३।२, तुलना कीजिए ✓ बइस (अप०) अकर्मक (उप+विश)=बैठना,

गुजराती में बसव । बइसइ (भवि०) पाइअसइमहणवो, पृ० ७७५ ।

२ प० १५।४, तुलना कीजिए, पार अक० ✓ शक्, सकना, करने में समर्थ होना ।

पारइ, पारेइ, हे० ४, ८६ (पाअ०) पाइअसइमहणवो, पृ० ७२७ ।

३. प० ४१२।६, तुलना कीजिए अच्छ, अक० (आस्) बैठना । अच्छइ (हे० १, २१४)

पाइअसइमहणवो, पृ० २५ ।

४ प० ७१।४	५. प० ७०।६।८	६ प० १२५।५	७. प० ५४१।४
८. प० २५५।४	९. प० ६४।५	१०. प० ३३।६	११. प० ३।६
१२ प० ५४३।३	१३ प० ५६४।६	१४ प० ३६५।१	१५ प० ५८।८
१६ प० ११०।४	१७. प० १२६।३	१८. प० ३६६।४	१९ प० २८३।३
२०. प० ३४।४	२१. प० ३६८।२	२२ प० २६।४	२३. प० २२०।३
२४ प० ११८।६	२५. प० ५६२।४	२६. प० ५४१।२	२७. प० ८६।३
२८. प० ३५२।२	२९. प० ४३०।७	३० आखि ५।६	३१ प० ५६६।६
३२ आखि० ३५।३	३३. प० ६३७।३	३४ प० ५६।६	३५ प० १०४।८
३६. प० ५६०।५	३७ प० ३५१।७	३८ प० ३५८।७	३९ प० ६३१।३
४० प० ४०४।५			

बेटी^{११}, बूक^{१२}, बापुरा^{१३}, भभूका^{१४}, भोथ^{१५}, रोझ^{१६}, रोटा^{१७}, रिस^{१८}, लाड़^{१९},
लगाना^{२०}, लेदी^{२१}, सिलारे^{२२}, सारि^{२३} ।

१२५

ध्वनि के आधार पर बने हुए अनुकरणात्मक शब्द भी जायसी-काव्य में यत्र-तत्र मिलते हैं । उनमें से प्रमुख सोदाहरण इस प्रकार हैं -

करबराता	सारौ सुवा सो रहचह करही । गिरहि परेवा औ करबरही ^{१४} ॥
कुहकना	कुहकाहि मोर सोहावन लागा । होइ कोराहर बोलहि कागा ^{१५} ॥
कुहकुह	कुहकुह कोइल करि राखा । औ भिगराज बोल बहु भाखा ^{१६} ॥
कुहरना	सरवर सँवरि हस चलि आए । सारस कुरुराह खँजन देखाए ^{१७} ॥
खरभर	जस खरभरा चोर मत कीन्ही । तेहि विधि सेधि चाह गढ दीन्ही ^{१८} ॥
खुटकार-खुटकारी	खिन एक देखि चलै खुटकारी पुनि सब घालि समैटे ^{१९} रे ॥
चुहचुही	भोर होत बासहि चुहचुही । बोलहि पाँडुक एकै तुही ^{२०} ॥
झकोरना	पवन झकोरहि देहि हिलोरा । सरग लाइ भुइँ लाइ बहोरा ^{२१} ॥
झँकोर	बरिसै मघा झँकोरि झँकोरी । मोर दुइ नैन चुवाहि जस ओरी ^{२२} ॥
झकोला	लगतै झकोला अखिल दुख बाजा भेट ना पुनि महतारी रे ^{२३} ॥
झनकार	चूरा चाँद सुख उजियारा । पायल बीच करहि झनकारा ^{२४} ॥
झमकना	सेदुर आगि सीस उपराही । पहिया तरिवन झमकत जाही ^{२५} ॥
झाझ	बाजै ढोल डड औ भेरी । मंदिर तूर झाँझ चहुँ फेरी ^{२६} ॥
झिझकार	आम पियामा जो जेहि केरा । जो झिझकार वाहि मो हेरा ^{२७} ॥
झौका	मारै मछ जाइ भरि झोका माँझधार होइ खाँगे रे ^{२८} ॥
टकोरना	पुनि धनि धनुक भोट कर फेरी । काम कटार टकोर सो हेरी ^{२९} ॥
ठमकना	आइ दुह नारग विच भई । देखि मँजूर ठमकि रहि गई ^{३०} ॥

१ पं० ५८१६	२ पं० ४३८१५	३ पं० ४०११६	४. पं० १६२१६
५ पं० ५४११६	६. पं० ५४२१३	७. पं० ५८२१३	८ पं० १८११६
९. पं० ६८३११	१०. पं० २६८१४	११ पं० ३६७१४	१२. पं० ५६२१८
१३. पं० १२३१६	१४. पं० ६३३१७	१५. पं० ५४२१३	१६ पं० ५४११२
१७ पं० २२०१५	१८ पं० ८५१४	१९. पं० ३०११७	२०. पं० ४८७१३
२१ पं० ३३१७	२२ पं० ५४११६	२३ पं० ४६७११	२४. पं० २६१३
२५ पं० २६१७	२६. पं० २६१५	२७ पं० ३४७१६	२८ पं० २१७१४
२९ मं०बा० ६१६	३० पं० २६१७	३१ पं० १०३१४	३२. पं० ३४६१५
३३ मं०बा० १५१६	३४ पं० ११८१६	३५ पं० ५०७१३	३६. पं० १८६१६
३७. पं० ०३७१५	३८ मं०बा० ३१२	३९. पं० ३३३१३	४० पं० ११४१४

डभकना	बदन पियर जन डभकहि नैनौं । परगट दुऔ पेन के ब्रैनों ^१ ॥
डफारना	जाइ बिहगम सनुंद डफारा । जरे माँछ पानी भा खारा ^२ ॥
तरकना(तडकना)	तरकि तरकि गौ चदन चोला ^३ ॥
शरथराना	पूम जाड तन थरथर कॉपा ^४ ॥
धरकना	धरकि धरकि डर उठै न बोला ^५ ॥
धमारी	चैत बसता होइ धमारी । मोहि लेखे नमार उजारी ^६ ॥
पिउपिउ	पिउ पिउ लागे करै पपीहा ^७ ॥
फरहरना	छप्पन कोटि बसदर बरा । मवा लाख परबत फरहरा ^८ ॥
फूंक	पहिले एक फूंक जौ जाई । ऊच नीच एक सम होइ जाई ^९ ॥
भभीरा	बाट अस्झ अथाह गँभीरा । जिउ वाउर भा भवै भँभीरा ^{१०} ॥
भहराना	धरती छात फाटि भहरानी । पुनि भइ मया जो दिस्टि दिठानी ^{११} ॥
रहचह	मारौ मुवा सो रहचह करही ^{१२} ॥
हहलि हहलि	पहल पहल तन रूई आपै । हहलि हहलि अधिकौ हिय कापै ^{१३} ॥
हहेहरि	तू हरि लक हराए केहरि । अब कस हारे करमि हहेहरि ^{१४} ॥
दृश्यात्मक शब्दावली	— इन प्रकार के शब्द विरल है । यहा दो उदाहरण दिए जाते हैं —
झलमलाना	: चाद मुरुज दूनौ मुर चलही । सेत जिलार नखत झलमलही ^{१५} ॥
जगमगाना	. जगमग जल महुँ दीखै जेसे । नाहि मिला नहि वेहरा तैमे ^{१६} ॥

इस प्रकार हम देखने है कि जायसी की भाषा संस्कृत, पालि, प्राकृत, अपभ्रंश आदि पूर्वजा भाषाओं, अरबी, फारसी तथा तुर्की आदि विदेशी भाषाओं और अन्य बोलियों की शब्दावली एवं देशज तथा अनुकरणात्मक शब्दों में युक्त है । जायसी ने साधारण प्रचलित शब्दों को अपनाने में उदारता का परिचय दिया है । जिस प्रकार धर्म तथा दर्शन के सम्बन्ध में जायसी उदार थे, उसी प्रकार वे भाषा के सम्बन्ध में भी उदार बने रहे । उन्होंने पूर्ववर्ती तथा समकालीन देशी-विदेशी भाषाओं तथा समीपवर्ती बोलियों की शब्दावली को अपनाकर अवधी को समृद्ध बनाया । इसमें अवधी का स्वतन्त्र व्यक्तित्व और अधिक प्रभावशाली ढंग से उभर आया ।

१. पं २११।४	२ पं ३६७।६	३ पं ३२७।३	४ पं ३५०।१
५ पं ३२७।३	६ पं ३५३।१	७ पं २६।४	८ पं २६४।७
९ आखि० १६।४	१० पं ३४५।६	११ आखि० ४।७	१२ पं २६।३
१३ पं ३५१।२	१४ पं २५०।६	१५. अख० ६।२	१६ अख० १५।३

रूप-विचार

सज्ञा

जायसी-काव्य में प्रयुक्त समस्त सज्ञाये स्वरान्त है। अ, आ, इ, ई, उ तथा ऊ प्रधान अन्त्य स्वर है, उदाहरणार्थ —

अ—भिनुसार^१, अहान^२, साउज^३, बूत^४, जात^५ ।

आ—कौंधा^६, तरुनापा^७, हिछा^८, धधा^९, गवेजा^{१०} ।

इ—काँथरि^{११}, बिपति^{१२}, अरधानि^{१३}, बनाफति^{१४}, भुगुति^{१५} ।

ई—बुडकी^{१६}, मनई^{१७}, घौरी^{१८}, काँजी^{१९}, दई^{२०} ।

उ—जिउ^{२१}, सीउ^{२२}, मीचु^{२३}, आएसु^{२४}, बीजु^{२५} ।

ऊ—गुडरू^{२६}, उलू^{२७}, पखेरू^{२८}, रोहू^{२९}, बटाऊ^{३०} ।

कुछ सज्ञाओं के अन्त्य स्वर ए, ऐ तथा औ भी है—

ए—पाँडे^{३१}, दूबे^{३२} ।

ऐ—पब्बे^{३३}, मलै^{३४} ।

औ—सारौ^{३५}, माँडौ^{३६} ।

अन्त्य स्वरो का प्रयोग सर्वत्र एक-सा नहीं रहा है। वे प्रायः छन्दोऽनुरोध से परिवर्तित होने हैं। कहीं दीर्घ-स्वरान्त सज्ञा (पानी, आँसू, धरती) ह्रस्व-स्वरान्त (पानि^{३७}, आँसू^{३८}, धरति^{३९}) हो गई है और कहीं ह्रस्व-स्वरान्त सज्ञा को दीर्घ-स्वरान्त कर लिया गया है, यथा—

१ प० १५८।३	२ प० १८५।१	३ प० २।५	४ प० १४१।६
५ प० १४६।४	६ प० ११०।२	७ प० ६।६	८ प० १६४।६
९ प० ७।७	१० प० १८८।१	११ प० १४३।४	१२ प० ३।७
१३ प० ११७।६	१४ प० १८३।५	१५ प० ४।६	१६ आखि० ४४।४
१७ प० ११६।६	१८ प० १८७।७	१९ प० १५२।३	२० प० ११।६
२१ प० १।१	२२ प० १।७	२३ प० १४६।६	२४ प० १८७।६
२५ प० १।७	२६ प० २६।४	२७ प० ८७।५	२८ प० १२७।८
२९ प० १४८।२	३० प० १३७।१	३१ प० ४१०।१	३२ प० ५८७।६
३३ प० २८१।४	३४ प० १३६।३	३५ प० ४३२।२	३६ प० ५१६।५
३७ गउव सिघ रैगहि एक बाटा । दूअउ पानि पिअहि एक घाटा ॥ प० १५।५			
३८ सुनि कै उतर आँसु सब पोछे । कौनु पख बाँधा बुधि ओछे ॥ प० ७२।१			
३९ दहूँ है धरति कि सरग गा पवन न पावै तासु । प० ६७।६			

(पहार) पहारा^१; (पांति) पांती^२; (नाउँ) नाऊँ^३ ।

अन्त्य स्वर-परिवर्तन की उक्त प्रक्रिया का कुछ अनुमान इस तथ्य से भी किया जा सकता है कि पदमावत की प्रथम सौ पक्तियों में छब्बीस ऊकारान्त सज्ञाये प्रयुक्त हैं जिनमें से किसी का भी मूल रूप ऊकारान्त नहीं है। परगासू^४, ससासू^५, करतासू^६, पतासू^७ तथा कबिलासू^८ आदि ऐसे ही प्रयोग हैं। सज्ञाओं के अन्त्य स्वरों का पारस्परिक अनुपात जानने के लिए लेखक ने 'पदमावत' की दो सौ पक्तियों की परीक्षा की और फल इस प्रकार प्राप्त हुआ—

परीक्षित पक्तियाँ—१०० (दो० सं० १ से दो० सं० १२ की प्रथम पक्ति तक)			परीक्षित पक्तियाँ—१०० (दो० सं० ३०० से दो० सं० ३१२ की प्रथम पक्ति तक)	
अन्त्य स्वर	प्रयुक्त सज्ञाओं की संख्या	प्रतिशत	प्रयुक्त सज्ञाओं की संख्या	प्रतिशत
अ	१७२	५४.६	१८६	५१.५
आ	४४	१४.५	४५	११.६
इ	३७	११.५	५८	१५.२
ई	२१	६.७	५०	१३.०
उ	१३	४.१	१६	४.२
ऊ	२६	८.३	१६	४.२
ए	—	—	—	—
ऐ	—	—	—	—
ओ	—	—	—	—
औ	—	—	—	—
योग	३१३	१००.००	३८१	१००.००

१ कीन्हेसि हेवें समुंद्र अपारा । कीन्हेसि मेरु खिखिद पहारा । प० २।१

२ कीन्हेसि नखत तराइन पांती । प० १।६

३ चारि मीत जो मुहमद ठाऊँ । चहुँक दुहँ जग निरमर नाऊँ । प० १२।१

४ प० १।२ ५. प० १।१ ६ प० १।१ ७. प० १।४ ८. प० १।२

उक्त गणना का आधार सज्ञाओ का प्रयुक्त रूप है किन्तु उनके प्रातिपदिक रूपों को आधार मानने पर यह अनुपात इस प्रकार है—

परीक्षित पक्तिया—१०० (दो० सं० १ से दो० स० १२ की प्रथम पंक्ति तक)			परीक्षित पक्तिया—१०० (दो० सं० ३०० से दो० स० ३१२ की प्रथम पंक्ति तक)	
अन्त्य स्वर	प्रयुक्त सज्ञाओ की सख्या	प्रतिशत	प्रयुक्त सज्ञाओ की सख्या	प्रतिशत
अ	२२५	७१ ८	२२२	५८ ३
आ	२५	७ ६	३६	९ ५
इ	२८	८ ६	४२	११ ०
ई	२२	७ १	६२	१६ ३
उ	१३	४ ३	१८	४ ७
ऊ	—	—	१	० २
ए	—	—	—	—
ऐ	—	—	—	—
ओ	—	—	—	—
औ	—	—	—	—
योग	३१३	१०० ००	३८१	१०० ००

प्रस्तुत तालिका से यह स्पष्ट है कि जायसी की रचनाओ मे अकारान्त सज्ञाओं का अनुपात सबसे अधिक है और ऊकारान्त संज्ञाओ का सबसे कम । —ए,—ऐ तथा —औ अन्त्य ध्वनि वाली संज्ञाएँ विरल है ।

जायसी-काव्य की बहुत सी सज्ञाओ मे (जो मूलत अकारान्त है) अन्त्यस्वर ह्रस्व —‘इ’ अथवा —‘उ’ मिलता है, यथा—

इकारान्त - जाँघि,^१ पूँछि,^२ पोठि,^३ लहरि,^४ बाढि^५ ।

उकारान्त - हाह,^६ डह,^७ माँसु,^८ पापु,^९ तपु^{१०} ।

इसका कारण यह है कि स्वराघात के अभाव के कारण पदान्त-स्वरो का उच्चारण निर्बल होता गया और प्रा० भा० आ० भा० के पदान्त स्वर मध्य-भारतीय-आर्य-भाषा में ह्रस्वोच्चरित होने लगे । ह्रस्व-स्वरो का उच्चारण भी निर्बल पड़ते-पड़ते अन्त में आ० भा० आ० भा० में इन स्वरो के लोप का कारण बना । अपभ्रंश के ये पदान्त ह्रस्व-स्वर पुरानी हिन्दी में लगभग सत्रहवीं शती तक अति-लघु उच्चारण के साथ अपनी सत्ता बनाए रहे । वर्तमान अवधी तथा ब्रजभाषा में अधिकांश अकारान्त सज्ञाएँ व्यजनान्त हो गई हैं, परन्तु उनका उच्चारण करते समय शब्दान्त में ह्रस्वतर इकार अथवा उकार का सहारा लिया जाता है । जायसी द्वारा प्रयुक्त अकारान्त सज्ञाओं में -‘इ’ अथवा -‘उ’ का योग उच्चारण-प्रवृत्ति के अनुकूल है । प्रायः -‘उ’ स्वर पुल्लिङ्ग सज्ञा शब्दों के अन्त में मिलता है और -‘इ’ स्वर स्त्रीलिङ्ग शब्दों के अन्त में ।

सज्ञा के रूप अवधी में सज्ञा के दो रूप—लघु और दीर्घ— मिलते हैं ।^{११} इनके अर्थ में विशेष अन्तर नहीं होता । फैजाबाद तथा सुलतानपुर की ओर एक अन्य रूप—अति दीर्घ—का भी व्यवहार होता है ।^{१२} जायसी के काव्य में अधिकतर लघु रूपों का ही प्रयोग हुआ है किन्तु इने-गिने स्थलों पर दीर्घ रूप भी प्राप्त होते हैं, यथा—सुअटा,^{१३} संदेसरा,^{१४} बिटवा,^{१५} बिलाई^{१६} तथा बिधिना^{१७} आदि । अतिदीर्घ रूपों का व्यवहार नहीं मिलता ।

लिङ्ग -विधान : अवधी में दो लिङ्ग होते हैं—पुल्लिङ्ग तथा स्त्रीलिङ्ग । जायसी द्वारा प्रयुक्त प्रत्येक सज्ञा या तो पुल्लिङ्ग है या स्त्रीलिङ्ग । जड़ वस्तुओं की द्योतक सज्ञाएँ भी इन्हीं दोनों लिङ्गों के अन्तर्गत आ गई हैं, यथा—तारा^{१८} (पुल्लिङ्ग), कूँजी^{१९} (स्त्रीलिङ्ग) ।

विदेशी जड़ सज्ञाएँ भी इसी प्रकार पुल्लिङ्ग अथवा स्त्रीलिङ्ग हैं—तबल^{२०} (पुल्लिङ्ग), तहरी^{२१} (स्त्रीलिङ्ग) ।

सज्ञाओं के लिङ्ग-निर्धारण में सामान्यतः कोई विशिष्ट सिद्धान्त नहीं दिखाई देता । वैसे प्रायः अकारान्त तथा उकारान्त सज्ञाएँ पुल्लिङ्ग हैं और इकारान्त तथा ईकारान्त सज्ञाएँ स्त्रीलिङ्ग, किन्तु अनेक स्थलों पर अपवाद भी मिलते हैं, यथा - सासु^{२२} तथा

१. प० ४०।३	२. प० ४६।७	३. प० ११५।२	४. प० १४१।५
५. प० १५५।८	६. प० ६३।३	७. प० ७७।८	८. प० ७८।५
९. प० ८६।८	१०. प० १११।९		

११ डॉ० बाबूराम सक्सेना : एबोल्यूशन ऑफ अवधी, पृ० ११० ।

१२ वही, पृष्ठ ११०	१३. प० ६८।९	१४. प० ३६३।९	१५. म० बा० ९।३
१६. आखि० १५।६	१७. अख० १२।१	१८. प० २३।४	१९. प० २३।४
२०. प० २३।३	२१. प० ५५०।१	२२. प० ६०।७	

वासु^१ सज्ञा-शब्द उकारान्त होते हुए भी स्त्रीलिंग है। तथ्य तो यह है कि सज्ञाओ का लिंग-निर्धारण उनके प्रयोग पर विचार करने से अधिक सरलता से स्पष्ट हो सकता है।

स्त्रीलिंग सज्ञाएँ साथ में प्रयुक्त होने वाले भूतकालिक कृदन्त के रूप से पहचानी जा सकती है। ये कृदन्त भी प्रायः ईकारान्त अथवा इकारान्त हैं, यथा

नरिअर फरे फरी खुरहुरी ।^२ भई रजाएसु^३ ।

का में कीन्ह जो काया पोखी^४ । सुनि कै बिरह चिनगि ओहि परी^५ ।

बैठि बरात जानु फुलवारी^६ । रकत पसीज भीजि तन चोली^७ ।

कृदन्तों के अतिरिक्त सम्बन्ध परसर्ग—करि, की, कै, केरी, केरि—की सहायता से भी स्त्रीलिंग सज्ञाएँ स्पष्ट हो जाती हैं, यथा—

लागी घरी रहूँ की^८ । धनि राजा असि जाकरि दसा^९ ।

पिय कै बाँह^{१०} । बाँधी सिस्टि अहै सत केरी^{११} ।

पडित केरि जीभि^{१२} ।

पुरुषवाचक सर्वनाम के कुछ रूपों तथा कुछ विशेषणों के प्रयोगों से भी स्त्रीलिंग सज्ञाओं को जाना जा सकता है, यथा

कोउ न आव मोरी उमत के ताई^{१३} । अबहुँ नीद ना गई तुम्हारी^{१४} ।

बन अँधियार रैन अँधियारी^{१५} । ऊँची पँवरी ऊँच अवासा^{१६} ।

उक्त रूपों को देखते हुए भी लिंग-निर्धारण के सम्बन्ध में यही अनुमान किया जा सकता है कि कहीं शब्द की आकृति और कहीं प्रचलित-प्रयोग ने कवि को प्रभावित किया होगा।

वचन-विधान जायसी-काव्य में दो वचनों का प्रयोग हुआ है—एकवचन तथा बहुवचन।

सामान्यतः —न्ह, —न्हि अथवा — न जोड़ कर बहुवचन बनाया गया है—

परासन्ह,^{१७} नागन्ह,^{१८} नैनन्हि,^{१९} पायन,^{२०} कानन^{२१} ।

अकारान्त स्त्रीलिंग मूल रूप सज्ञा का बहुवचन बनाते समय प्रायः —ए जोड़ा

१ प० १८२।८	२ प० २८।४	३ प० ८०।१	४ प० २०४।३
५ प० १७८।१	६ प० २८२।२	७ प० ३४२।३	८ प० ३४।६
९ प० ३६।१	१० प० ३३८।६	११ प० ६२।३	१२ प० ८८।४
१३ आखि० ३७।३	१४ आखि० २५।३	१५ प० १३६।६	१६ प० ३६।२
१७ प० १८३।५	१८ प० ६१।२	१९ प० १२१।६	२० म० बा० १२।११
२१ म० बा० १२।७			

गया है-बाटें,* अलकै^१ । विकारी रूप में -न्ह,-न्हि का प्रयोग मिलता है, यथा :
साधन्ह^१, लहरन्हि^१ ।

यत्र-तत्र अकारान्त संज्ञाओं का बहुवचन -ए जोड़ कर बना है तारे^१ । बहुवचन बनाने के लिए -न्ह का योग भी मिलता है- राजन्ह^१ ।

इकारान्त संज्ञाओं का बहुवचन भी -न्ह जोड़ कर बनाया गया है -
कविन्ह^१, हस्तिन्ह^१ ।

ईकारान्त संज्ञाओं की अन्तिम ध्वनि अनुनासिक कर दी गई है - सहेलीं,^६ नारीं,^६
पनिहारीं^{१०} ।

विकारी रूप में अन्त्य 'ई' को ह्रस्व करके -न्ह अथवा -न जोड़ा गया है -
रानिन्ह,^{११} पँखुरिन्ह,^{१२} ओबरिन^{१३} ।

कुछ संज्ञाओं के एकवचन तथा बहुवचन रूप समान हैं, यथा -

राजा^{१४} (एकवचन), राजा^{१५} (बहुवचन),^{१६} रोवें (एकवचन), रोवें^{१७} (बहुवचन) ।

कुछ संज्ञाओं का प्रयोग प्रायः केवल बहुवचन में ही हुआ है, यथा-अँगुरी,^{१८} आँसु,^{१९}
कपोल,^{२०} कुच,^{२१} केस,^{२२} चखु,^{२३} चिहुर,^{२४} दसन,^{२५} नखत,^{२६} नैन,^{२७} पाँख^{२८} तथा लबन^{२९} आदि ।

संज्ञा के अतिरिक्त सर्वनाम, विशेषण, परसर्ग तथा कृदन्तीय क्रिया-रूपों में वचन के अनुसार परिवर्तन हुए हैं । अनेक स्थलों पर संज्ञा बिना किसी प्रत्यय के लगे ही बहुवचन में प्रयुक्त हैं; ऐसे स्थलों पर इन सम्बद्ध व्याकरण-रूपों से संज्ञा के वचन को समझा जा सकता है, यथा-

सब अपने अपने घर राजा ।^{३०}

कीन्हेसि पान फूल बहु भोगू । कीन्हेसि बहु ओषद बहु रोगू ।^{३१}

पदुमिनी सिधल केरी^{३२} ।

भोर होत बासहि चुहुचुही ।^{३३}

१ प० ६६।७	२ प० १२३।८	३ प० ६६।५	४ प० ३३।२
५ प० ५३।३	६ प० २३।३	७ प० ४५।६	८ प० ५६।३
९ प० ३२।१	१० प० ३२।१	११ प० १६०।७	१२ प० ३१।५
१३ प० १३३।६	१४ प० ६।७	१५ प० १३।२	१६ प० २२८।७
१७ प० १०४।७	१८ प० ११२।४	१९ प० ७२।१	२० प० ४८०।१
२१ प० ११३।१	२२ प० ६६।३	२३ प० ६४।५	२४ प० ६७।७
२५ प० १०५।६	२६ प० १।६	२७ प० १०३।१	२८ प० ७२।४
२९ प० ११०।१	३० प० ४४।२	३१ प० २।७	३२ प० ३८५।३
३३ प० २६।२	* प० ८६।६		

बोलहिं पाँडुक एकै तुही ।^१

सज्ञाओ का बहुत्व व्यक्त करने के लिए जायसी ने 'गन' जैसे बहुवचन-द्योतक शब्द का भी प्रयोग किया है, यथा—गन गधप ।^२

कारक-विधान

जायसी-काव्य की सज्ञाओ में कारक-रचना के तीन आधार प्राप्त होते हैं—

(क) सभी कारको में निर्विभक्तिक पद-मात्र का प्रयोग ।

(ख) अपभ्रंश की विभक्तियों का ध्वन्यात्मक ह्रास के साथ अथवा यथावत् प्रयोग ।

(ग) अपभ्रंश के परसर्गों का प्रयोग तथा नए परसर्गों का आगम ।

अनुपात की दृष्टि से निर्विभक्तिक पदों की संख्या सबसे अधिक है और परसर्गयुक्त पदों की संख्या सबसे कम । एकवचन में —हि और बहुवचन में —न्ह विभक्ति प्रायः सभी कारको में प्रयुक्त मिलती है ।

कर्त्ता कारक (अ) सामान्यतः इस कारक के लिए जायसी-काव्य में निर्विभक्तिक पदमात्र का प्रयोग हुआ है, जैसे—

दीन्ह असीस मुहम्मद करहु जुगहि जुग राज ।^३

कुहू कुहू कोइल करि राखा । औ भिंगराज बोल बहु भाषा ।^४

सुख कर मरम न जानइ राजा ।^५

(आ) इ, ई, उ तथा ऊ अन्त्य स्वर वाली सज्ञाएँ भी अपने मूल रूप में कर्त्ता कारक का अर्थ व्यक्त करती हैं, जैसे —

बासुकि जाइ पतारहि चाँपा ।^६

जगत बसीठ बई ओई कीन्ह ।^७

सब पिरथिमी असीसइ जोरि जोरि कै हाथ ।^८

रेनु रइनि होइ रबिहि गरासा ।^९

उलू न जान देवस कर भाऊ ।^{१०}

(इ) यत्र-तत्र कर्त्ता कारक में सज्ञाका रूप उकारान्त भी मिलता है—

है आगे डह सोइ ।^{११} सतु न रहा ।^{१२}

उकारान्त कर्त्ता कारक की प्रवृत्ति अपभ्रंश के बाद पुरानी पश्चिमी-राजस्थानी,^{१३}

१. पं० २६।२

२. पं० ५६।६

३. पं० १३।८

४. पं० २६।५

५. पं० ६।७

६. पं० १४।५

७. पं० ११।६

८. पं० १५।८

९. पं० १४।३

१०. पं० ८७।५

११ पं० ७७।७

१२. पं० ३६३।८

१३. तेंसितोरी पुरानी राजस्थानी, ५७ (१)

पुरानी ब्रजभाषा तथा मध्य-प्रदेश की कुछ बोलियों में भी मिलती है जिसे डॉ० चटर्जी ने पुरानी ब्रजभाषा का प्रभाव माना है ।

(ई) आकारान्त सज्ञाओं में यत्र-तत्र -ऐं, -ऐ प्रत्ययों का योग मिलता है—
 कहि कै सुअैं छोडि दई पाती ।^१
 राजै कहा कीन्ह सो पेमा ।^२
 एइँ बिख चारैं सब बुधि ठगी ।^३
 गौरैं हँसि महेस सों कहा ।^४

उक्त -ऐं तथा -ऐ प्रत्यय -हिं तथा -हि प्रत्ययों के ही परवर्ती रूप है । एक स्थान पर छन्दोऽनुरोध के कारण -ईं प्रत्यय का योग मिलता है—

ते विष बान लिखौ कहँ ताई । रक्त जो चुवा भीजि दुनियाई ।^५
 (उ) कर्त्ता कारक बहुवचन के रूप भी निर्विभक्तिक है, यथा—
 सब राजा भुईँ धरहि लिलाटू ।^६
 कुहर्काहि मोर सोहावन लागा ।^७
 कइ सिगार तहँ बैठी बेसा ।^८
 सारौ सुवा सो रहचह करही । गिरहि परेवा औ करबरही ।^९
 बरुनी का बरनौ इमि बनी । साँधे बान जानु दुइ अनी ।^{१०}
 (ऊ) यत्र-तत्र आकारान्त सज्ञाओं में -ए प्रत्यय का योग हुआ है —
 फूले कुमुद केत उजिआरे । जानहुँ उए गगन महँ तारे ।^{११}
 रोवँहि रोवँ लागे जनु चाँटे ।^{१२}
 (ए) अकारान्त स्त्रीलिंग संज्ञाओं में यत्र-तत्र -ऐं प्रत्यय जुड़ा है —
 मौँहैं स्याम धनुकु जनु ताना ।^{१३}
 घुँघुरवारि अलकैं बिखभरी । सिकरी पेम चहहिं गियँ परी ।^{१४}

(ऐ) ईकारान्त स्त्रीलिंग सज्ञाओं के अन्त्य स्वर को कही-कही अनुनासिक कर दिया गया है, जैसे—

पदुमावति सौ कहहिं सहेलीं ।^{१५} पानि भरइ आवहिं पनिहारों ।^{१६}

(ओ) कर्त्ता कारक बहुवचन में ध्वनि के अनुनासिकीकरण की प्रवृत्ति अकारान्त पुल्लिंग में भी मिलती है, यथा

१. पं० २३०।१	२. पं० १४६।१	३. पं० ७०।५	४. पं० २११।१
५. पं० २२५।१	६. पं० १३।२	७. पं० २६।७	८. पं० ३८।१
९. पं० २६।३	१०. पं० १०४।१	११. पं० ३३।२	१२. पं० १७४।३
१३. पं० १०२।१	१४. पं० ६६।७	१५. पं० ६०।२	१६. पं० ३२।१

और जो नखत कहसि चहुँ पासों । सब रानिन्ह के आहि अवासाँ ।^१
बदन पियर जल डभकहि नैनौं । परगट दुऔ पेम के बैनाँ ।^२
उक्त ध्वनि-परिवर्तन का कारण छन्दोऽनुरोध है ।

(औ) —अ,—आ,—ई स्वरान्त सज्ञाओं में —न्ह प्रत्यय का योग हुआ है ।

नागन्ह झॉपि लीन्ह अरघानी ।^३
चहुँ दिसि आन सोंटिअन्ह फेरी ।^४
सखिन्ह कहा भोरी कोकिला ।^५

यत्र-तत्र —न प्रत्यय भी जुड़ा है । फिरी आन रिनु बाजन बाजे ।^६

कर्म कारक —(क)कर्त्ता की भाँति ही कर्मकारक में भी सामान्यतः सज्ञा का निर्विभक्तिक रूप प्रयुक्त हुआ है, यथा —

कीन्हेसि मानुस दिहिस बड़ाई ।^७
सरवर तीर पदुमिनी आडँ । खौँपा छोरि केस मोकराई ।^८
कीन्हेसि धूप सीउ औ छाहाँ । कीन्हेसि मेघ बीजु तेहि माहाँ ।^९
टारहि पूँछ पसारहि जीहा ।^{१०}
पहिलेहि तेहिक नाउँ लइ कथा कहौ अवगाहु ।^{११}

(ख) यत्र-तत्र अन्त्य स्वर का अनुनासिकीकरण हुआ है—

पदुमावति तेहि जोग सँजोगाँ । परी पेम बस गहे वियोगाँ ।^{१२}
पाती लिखी सँवरि तुम्ह नामाँ । रक्त लिखे आखर भे स्यासाँ ।^{१३}

(ग) —हि तथा —हि प्रत्यय का योग भी कही-कही मिलता है—

औ चाँदहि पुनि राहु गरासा ।^{१४} चाँटिहि करइ हस्ति कर जोगू ।^{१५}
रेनु रइनि होइ रबिहि गरासा ।^{१६} जोगिहि आइ जनु अछरिन्ह घेरा ।^{१७}
जोगी मर्नाहि ओहि रिस मारहि ।^{१८} ओहि के बार जीवनहि वारी ।^{१९}

(घ) कही-कही —ई विभक्ति भी मिलती है जो सम्भवतः —हि का प्राणत्वरहित रूप है—
रचे हँथोडा रूपई ढारी ।^{२०}

(च) बहुवचन के रूप भी निर्विभक्तिक है—

कीन्हेसि साउज आरन रहही । कीन्हेसि पखि उडहि जहँ चहही ।^{२१}
आनि धरी आगे बहु साखा ।^{२२}

१. पं १६०।७	२. पं २११।४	३. पं ६१।२	४. पं १२८।१
५. पं ६४।६	६ पं १८४।१	७. पं ३।१	८ पं ६१।१
९. पं १।७	१०. पं ४१।६	११. पं १।६	१२. पं १६८।१
१३. पं २२५।६	१४ पं १०१।४	१५. पं ६।४	१६ पं १४।३
१७. पं १६४।२	१८. पं १५१।४	१९ पं २१०।६	२०. पं ३७।३
२१. पं २११।४	२२. पं २११।४		

पै यह पेट भयउ बिसवासी । जेहि नाए सब तपा सन्यासी ।^१
 औ दीन्ही सग सखी सहेली । जो सँग करहि रहस रस केली ।^२
 (छ) कर्मकारक बहुवचन की सर्वाधिक प्रयुक्त विभक्ति -न्ह है—
 मुयो मुयो अहनिंसि चिल्लाई । ओहि रोस नागन्ह धरि खाई ।^३
 परिहँस पिअर भए तेहि बसा । लीन्हे लक लोगन्ह कहँ डसा ।^४
 जौ न होत अस परमँसखाधू । कत पंखिन्ह कहँ धरत बिआधू ।^५
 कही-कही -न भी जुडा है—
 भा निरमर तेन्ह पायन परसे ।^६
 (ज) -ए प्रत्यय का योग भी द्रष्टव्य है —
 सती कि वौरी पूँछै पाँडे । औ घर पैठि समेटै भाँडे ।^७
 (झ) अकारान्त स्त्रीलिंग सज्ञाओ मे यत्र-तत्र -ऐ का योग हुआ है—
 पाय छुवै मकु पावौ तेहि मिसु लहरे देइ ।^८
 करहि कुरेरे सुरग रँगिली ।^९
 (ट) -हि प्रत्यय का योग भी कही-कही मिलता है—
 खिन खिन जीव हिलोरहि लेई ।^{१०}
 करण-कारक (अ) एकवचन मे प्राय निर्विभक्तिक रूप प्रयुक्त है—
 जहाँ त खरग नरिन्दन्ह मारौ । इहाँ त बिरह तुम्हार सघारौ ।^{११}
 पदुम गंध बेधा जग बासा ।^{१२}
 धवलसिरी पोतहि घरबारा ।^{१३}
 केहि विधि मिलौ होउँ केहि छाया ।^{१४}
 (आ) कही-कही -हि तथा -हि प्रत्यययुक्त रूप भी मिलते हैं, यथा :-
 अंचल देहि सुभावाँहि ढारी ।^{१५}
 उठै लहरि नहि जाइ सँभारी । भागहि कोइ निबहै बैपारी ।^{१६}
 कँवलहि चहौ भँवर होइ मिला ।^{१७}
 (इ) एक-दो स्थलो पर -हँ प्रत्यय जुडा है :-

१ प० ८०।३	२. प० ५४।३	३. प० ६७।६	४. प० ११६।३
५ प० ७८।६	६. प० ६५।२	७. प० १२७।५	८. प० ६१।६
९. प० १८४।७	१० प० ११६।४	११ प० ३३४।४	१२. प० ५१।७
१३ प० ३७।५	१४ प० २२३।३	१५. प० ३८।६	१६ प० १४१।५
१७ प० ६४।५			

उन्ह बर रतन एक निम्नरा । हाजी मेख सभागई भरा ।^१
खेल भिसुई मै चदन घाला ।

(ङ) -ए, -ऐ अथवा -ऐ का योग भी यत्र-तत्र मिलता है—
कनक पखि पेरहि अति लाने । जानहु चित्र सँवारे सोने ।^३
सब क धौरहर सोनै माजा ।^४
जग सीतल हौ बिरहै जारी ।^५

(उ) -न्ह प्रत्यय का योग एकवचन में भी मिलता है—
चहूँ खड के बर जो ओनाही । गरबन्ह राजा वोले नाही ।^६
गगन धनुक जो ऊगवै लाजन्ह सो छपि जाइ ।^७

(ऊ) अकारान्त स्त्रीलिंग मजा में अन्त्य ध्वनि कही-कही अनुनामिक हो गई है
आए उदधि ममुद अपारों । बरती सग्न जरै तेहि झारों ।^८
पाहन सेवों काह पसीजा ।^९

(ए) बहुवचन में सर्वाधिक प्रयुक्त प्रत्यय -न्ह है—
उन्ह बानन्ह अस को न मारा ।^{१०} तदेगिनि ठवैन्ह पागु द्वारा ।^{११}
रक्त के आँसुन्ह भा गुग्य राता ।^{१२} मागु नैनद बोलिन्ह जिउ तेरा ।^{१३}

(ऐ) यत्र-तत्र -न्हि प्रत्यय का योग हुआ है—
बिरहा सुभर समुद असँभारा । भँवर घेलि जिउ लहरन्हि मारा ।^{१४}
खिनहि बेझ के बानन्हि मारा ।^{१५}

(आ) कही-कही अन्त्य स्वर सानुनामिक मिलता है—
सहम कशँ जो मुरुज दिपाई । देखि लिलाट सोउ छपि जाई ।^{१६}
जौ जिउ घटिहि काल के हाथों । घटन नीक पे जीव निमाथों ।^{१७}

सम्प्रदान हारक-निर्विभक्तिक तथा मविभक्तिक, दोनों प्रकार के प्रयोग मिलते हैं ।
एकवचन में -हि तथा बहुवचन में -न्ह का योग हुआ है :-

(क) निर्विभक्तिक प्रयोग—बारह बरिस माँह भइ रानी । राजै सुना सँजोग सयानी ।^{१८}
चितउर गढ क एक बनिजारा । मिघल दीप चला बैपारा ।^{१९}

१ पं १६।१	२ पं २३२।५	३ पं ३१।७	४ पं ४४।२
५. पं ३४८।१	६. पं ६५।७	७. पं १०२।६	८ पं १५३।१
९ पं २०२।५	१० पं १०४।४	११ पं १८५।४	१२ पं २३०।५
१३ पं ६०।७	१४ पं १७२।३	१५. पं २४६।७	१६ पं १०१।२
१७ पं १२१।७	१८ पं ५४।१	१९ पं ७४।१	

को जोगी अम नगरी मोरी । जो दे संधि चढै गढ चोरी ।^१

(ख) सविभक्तिक प्रयोग—एकवचन—कचन करी न काँचहि लोभा ।^२

देय दीन्ह पखिन्ह असि जोती ।^३ पानिहि काह खरग कै धारा ।^४

(ग) बहुवचन—दहुँ का कहँ असि जेनी कीन्ही । चदन वाम भुजगन्ह कीन्ही ।^५

अडा लाइ पाखिन्ह कहँ धरा ।^६

(घ) अनुनासिकीकरण की प्रवृत्ति इस कारक मे भी प्राप्त होती है—

सिद्ध डरहि नहि अपने जीवों । खरग देखि कै नावहि गोवों ।^७

अपादान कारक—निर्विभक्तिक और सविभक्तिक दोनों प्रकार के प्रयोग प्राप्त होते हैं ।

एकवचन मे—हि तथा बहुवचन मे—न्ह,—न्हि का योग मिलता है ।

(च) निर्विभक्तिक प्रयोग—का सरबरि तेहि देउँ सयंकू । चाद कलक्री वह निकलकू ।^८

घरी एक सुठि भएउ अँदोरा । पुनि पाछै बीता होइ रोरा ।^९

तोहि सेवा बिछुरन नहि आखौ । पीजर हिए घालि तोहि राखौ ।^{१०}

राते स्याम कठ दुइ गीवों । तिन्ह दुइ फाँद डरौ सुठि जीवों ।^{११}

किगरी हाथ गहे बैरागी । पाँच ततु धुनि उठै लागी ।^{१२}

(छ) सविभक्तिक प्रयोग—एकवचन—

ओहिक खड जस परबत मेरु । मेरुहि लागि होंड अति फेरु ।^{१३}

—ऐ का योग भी मिलता है—खोंडै चाहि पनि पेनाई । बार चाहि पातरि पनराई ।^{१४}

(ज) बहुवचन—नैनन्ह डरहि मोति औ मूंगा ।^{१५}

नैनन्हि जानहु निअरे कर पहुँचत अवगाह ।^{१६}

(झ) अन्त्य स्वर मे अनुनासिकता भी यत्र-तत्र मिलती हैः—

कत खेलै आइउँ एहि साथों । हार गँवाइ चलिउँ सै हाथों ।^{१७}

सम्बन्ध कारक—(क) निर्विभक्तिक रूप.—सम्बन्ध कारक के निर्विभक्तिक रूपों के उल्लेख मे सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि ऐसे स्थलों पर प्रायः नत्पुरुष समास की सम्भावना दिखाई पड़ती है—

पेम घाव^{१८}, जौवन मरम^{१९}, सतुबेरा^{२०}, सुआ कठ^{२१}, रबिनाउँ^{२२}, धरमी मुख^{२३}, कथा अरंस^{२४},

१ पं २६५।२	२ पं १७६।५	३ पं ५४।६	४ पं २४३।६
५ पं ११५।४	६ पं ७१।४	७ पं २४०।३	८ पं १०१।३
९ पं १३३।७	१० पं ५८।३	११ पं ७७।६	१२ पं १३६।४
१३ पं १६२।४	१४ पं १५६।७	१५ पं १२५।२	१६ पं १२१।८
१७ पं ६४।३	१८ पं ११८।२	१९ पं ८।६	२० पं १८२।७
२१ पं ८७।७	२२ पं ८६।१	२३ पं १४५।३	२४ पं २४।१

बसा लक^१, जोति परगासू^२, प्रीतिभार^३, ससि रेखा^४ तथा दिल्ली सुलतानू^५ आदि ।

(ख) सविभक्तिक -हि प्रत्यय का योग प्रायः मिलता है-

तेहि सेवक के करमहि दोसू । सेव करत ठाकुर होइ रोसू ।^६
पुनि सिगार करि अरसि नेवारी । कदम सेवती पियहि पियारी ।^७
मोतिहि जौ मलीन होइ करा । पुनि सो पानि कहाँ निरमरा ।^८
कहौ लिलाट दुइजि के जोती । दुइजिहि जोति कहाँ जग ओती ।^९
जोगिहि जाति कौन हो राजा ।^{१०}

(ग) एक स्थान पर -हँ प्रत्यय का योग मिलता है-

कीरति गई समुद्रहँ पारा ।^{११}

(घ) सम्बन्ध बहुवचन मे -न्ह,-न्हि तथा -न का योग मिलता है-

देव अनद दैतन्ह सिर दूखा ।^{१२} जब भेटा जरमन्ह दुख भेटा ।^{१३}
सउजन्ह तन सब रोवाँ पखिन्ह तन सब पख ।^{१४}
देखि अमिअ रस अधरन्ह भएउ नासिका कीर ।^{१५}
जनहुँ चढी भँवरन्ह के पाँती ।^{१६} कीन्हिसि नखत तराइन पाँती ।^{१७}
तुम्ह ससि होहु तराइन साखी ।^{१८}

अधिकरण कारक-(क) निविभक्तिक रूप एकवचन तथा बहुवचन दोनों मे मिलता है -

मुख तँबोर तन चीर कुसुभी ।^{१९} मस्तक टीका काँध जनेऊ ।^{२०}
चेटक लाइ हरहि मन जी लहि गथ है फेट ।^{२१}
जेई न हाट एहि लीन्ह बेसाहा ।^{२२}
निसि बिछुरहि औ दिनहि मिलाही ।^{२३} चूरि पाँख धरि मेलेसि डेली ।^{२४}
कीन्हिसि साउज आरन रहही ।^{२५} धरती सात समुंद मसि भरई ।^{२६}
ओठधि सभापति बैठे सभा ।^{२७}

(ख) सविभक्तिक . एकवचन मे -इ,-ई,-ई,-हि,-हि,-ए तथा -एँ प्रत्ययो का योग मिलता है -

१ पं ११६।२	२ पं १।२	३ पं ५८।६	४ पं ६५।६
५ पं १।३	६ पं २७२।२	७ पं ३२६।७	८ पं ५७।३
९ पं १०१।१	१० पं २७४।४	११ पं १७।४	१२ पं २७४।४
१३ पं ९८।७	१४ पं १०४।६	१५ पं १०४।८	१६ पं ११४।५
१७ पं १।६	१८ पं ६३।२	१९ पं ३८।२	२० पं ७६।७
२१ पं ३८।८	२२ पं ३७।७	२३ पं ३३।५	२४ पं ७०।१
२५ पं २।५	२६ पं १०।२	२७ पं ३६।५	

जाँवत सिघल दीपइ सबै बखानइ रूप ।^१ ओछे पारइ दैय है जीतपत्र जो देइ ।^२
 चारिउ एक मतइँ एक बाता ।^३ भइ अहान सिगरी दुनियाइ ।^४
 कीन्हैसि नाग मुखहि विष बसा ।^५ चाहै सोनहि मिला सोहागू ।^६
 मानहुँ मनहिँ भएउ कछु फोरा ।^७ दहु कस होइ देव अस्थाने ।^८
 पुनि बिसरा भा सँवरना जनु सपने भई भेट ।^९
 सुधि न रही ओहि एक पियालें ।^{१०}

(ग) अन्त्य-स्वर के अनुनासिकीकरण की प्रवृत्ति भी मिलती है:-

जौ जियँ सत कायर पुनि सूरा ।^{११}
 को होइ पार कठ ओहि लागै केई तपु साधा जीवै ।^{१२}
 पथी पथी जे चलहि ते का रहन ओनाहि ।^{१३}
 गोपिचद तूँ जीता जोगाँ । औ भरथरी न पूज वियोगाँ ।^{१४}
 लाभ जानि आएउँ एहि हाटाँ । मूर गँवाइ चलेउँ तेहि बाटाँ ।^{१५}
 सबै पदुमिनी देखहि चढी । सिघल दीप गई उठि मढी ।^{१६}

(घ) बहुवचन में न्ह, -न्हि, -न, -हँ तथा -ए प्रत्ययो का योग हुआ है:-

नग अमोल तेन्ह तालन्ह दिनहि बरहि जनु दीप ।^{१७}
 कानन्ह कनक जराऊ खुभी ।^{१८}
 मिला आइ कै साथिन्ह भा छितउर के पथ ।^{१९}
 कया न रकत न नयनन्हि आँसू ।^{२०} बिरह सरागन्हि भूजै माँसू ।^{२१}
 लीन्ह समेटि ओबरिन होइगा दुख कर नाँच ।^{२२}
 परे आइ अब बनखँड माहाँ । डडक आरन बीझ बनाहाँ ।^{२३}
 मनि कुडल चमकहि अति लोने । जनु कौघा लौकहिँ दुहुँ कोने ।^{२४}

(च) कही-कही -हि तथा -हि का योग भी मिलता है:-

पानी देहिँ खँडवानी कुअँहि खँड बहु मेलि ।^{२५} हिन्दू तुरुकहिँ भई लराई ।^{२६}

(छ) यत्र-तत्र अन्त्य स्वर अनुनासिक कर दिया गया है:-

नैन जो चक्र फिरै चहुँ ओरों । चरचै धाड समाइ न कोरों ।^{२७}
 कित आवन पुनि अपने हाथों ।^{२८}

१. पं० ४६।६	२. पं० २६६।६	३. पं० १२।५	४. पं० १५।३
५. पं० ४।२	६. पं० १७७।५	७. पं० १६६।७	८. पं० २०५।१
९. पं० ६६।६	१०. पं० १६४।५	११. पं० १५०।१	१२. पं० १११।६
१३. पं० १३६।६	१४. पं० १६०।२	१५. पं० ७५।२	१६. पं० २१७।३
१७. पं० ३३।८	१८. पं० ३८।२	१९. पं० ७८।६	२०. पं० १२७।३
२१. पं० १५४।७	२२. पं० १३३।६	२३. पं० १३७।४	२४. पं० ११०।१
२५. पं० ३४।८	२६. पं० २४।४	२७. पं० १७३।१	२८. पं० ६०।६

सम्बोधन—आकारान्त सज्ञाओं के अतिरिक्त अन्य सभी सज्ञाएँ निर्विभक्तिक रूप में प्रयुक्त हुई हैं ।

चकई बिछुरि पुकारे कहाँ मिलहु हो नाँह ।^१ पड़ित फेरि इहै कहु वाता ।^२
 आस निरासा हँ। फिरौ तूँ बिधि देहि आधार ।^३
 कहौ बात अब होइ उपदेसी, लागु पथ भूले परदेसी ।^४
 पूँछा राजै कहु गुरु सुवा ।^५ का निचित सोवहि रे बटाऊ ।^६
 मै जो कहा रिस करहु न बाला ।^७ रानी तुम्ह जुग-जुग सुख आऊ ।^८
 उडि वह सुअटा कहँ बसा खोजहु सखी सो बासु ।^९

आकारान्त सज्ञाओं में कही-कही-ए का योग हुआ है —

कहु परवते जो गुन तोहि पाहाँ ।^{१०}

और यत्र-तत्र सज्ञा का मूल रूप भी प्रयुक्त है —

राजै कहा मत्त कहु सुआ ।^{११} पेम सुनत मन भूलु न राजा ।^{१२}

परसर्ग

परसर्गों का प्रयोग कारको का अर्थ प्रकट करने के लिए होता है ।^{१०} कर्ता के कुछ रूपों को छोड़ कर शेष कारको के अर्थ, सज्ञा तथा सज्ञा, सज्ञा तथा सर्वनाम, सज्ञा तथा क्रिया तथा क्रियाविशेषण और क्रिया आदि के बीच विभिन्न परसर्गों द्वारा व्यक्त किए जाते हैं । ये परसर्ग सज्ञा अथवा सर्वनाम के साथ जुड़ कर कारको के अर्थ स्पष्ट करते हैं ।

जायसी ने अपनी रचनाओं में परसर्गों का प्रयोग अल्पमात्रा में किया है । अधिकतर सज्ञा अथवा सर्वनाम-पद या तो अपने मूल रूप में ही प्रयुक्त हो गए हैं या विभिन्न कारको में उनका अर्थ-बोध कराने के लिए उनके साथ विभक्ति-सूचक प्रत्यय लगाए गये हैं । इस सबन्ध में डॉ० बाबूराम मक्सेना की उस गणना का उल्लेख कर देना अनुचित न होगा जिसके अनुसार जायसी ने पद्मावत की प्रथम दो सौ पक्तियों के अन्तर्गत प्रयुक्त ६१ सज्ञाओं में से केवल २४ सज्ञाओं के साथ परसर्ग का व्यवहार किया है ।^{११} सर्वनामों के साथ परसर्गों का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ है । डॉ० मक्सेना ने गणना के द्वारा इसकी पुष्टि की है ।^{१२}

१. पं० ६२।८	२. पं० ६६।१	३. पं० ७५।६	४. पं० २१४।५
५. पं० १५६।१	६. पं० ४२।६	७. पं० ६०।२	८. पं० ५७।२
९. पं० ६७।८	१०. पं० ७६।५	११. पं० ६२।१	१२. पं० ६७।१
१३. मक्सेना एवोल्यूशन आफ अवधी, पृष्ठ २१३ ।			
१४. वही, पृ० २१३ ।			

जायसी-काव्य में विभिन्न कारकों के अन्तर्गत प्रयुक्त होनेवाले परसर्ग निम्न लिखित हैं —

कर्म—का, कहँ ।

करण—भे~भै, सन, से~सै, सेति~सेती~मेती,
सो~सौ, हुत~हुति~हुते~हुते ।

सम्प्रदान—कहँ~काँ, का, काहि, हुते ।

अपादान—चाहि, त~ते~ते, से, सो~सौ,
हते~हुँत~हुति~हुँनि~हुते~हुते ।

सम्बन्ध—क~का, कइ~कै, कर~करि, करे~करै,
कि~की, के, के, केरि, केरी, केरी, केरे, केरें ।

अधिकरण—ऊपर, पर, पहुँ, पहाँ, पाँहँ, पाहाँ, पाही, पै, मँझ, माँझ, माँझा,
मह, मँह, माँ, माहँ, माहाँ, माहि, माही, माँझे, माहे,
मँझिआरा, म, मे, मो ।

इनके उदाहरण इस प्रकार हैं —

कर्म—का - तीनहुन का मारै अजराईलू ।^१

कहँ - अजराइल कहँ बेगि बुलाए ।*

इनमें कहँ के प्रयोग का प्रतिशत अधिक है ।

करण—भे - अगछहि सदा सुगन्ध भे जनु बसत औ फागु ।^२

भै - तर भै तुरुक कमानै खाँचहि ।^३

सन - मुए पिड कम फूलै चेला गुरू सन पूँछ ।^४

से - जाइ दैउ से करहु बिनाती ।^५

सं - जाइ दैउ सं बिनवौ रोई ।^६

सेति - बरनिन्ह सेति चरन रज झारौ ।^७

सेती - करवट आइ बनी भुईं सेती ।^८

सेँती - जो सिर सेँती खेल नुहमद खेल सो प्रेम रस ।^९

सो - पेय पहार कठिन विधि गढा । सो पै चढै सीम सो चढा ।^{१०}

सौँ - मिर सौ चढौ पाय का कहना ।^{११}

हुत - उहै धनुक हुत बंधा राहू ।^{१२}

१ आखि० २०।३ २ प० ३५।६ ३ प० ५२दा६ ४ अख० १३।६

५. आखि० १७।४ ६. आखि० ३२।७ ७ प० ६४०।४ ८. प० १३६।२

९. अख० ४।११ १०. प० १२४।३ ११ प० १६३।२ १२ प० १०२।५

* आखि० २०।१

हुति - उन्ह हुति देखइ पावौ दरस गोसाईं केर ।^१

हुते - बधिक हुते हस्ती गा बाँधा ।^२

हुतें - पडित हुते परै नहि धोखा ।^३

उक्त विभिन्न परमार्गों में 'सौ' का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है । 'सेति' तथा 'सेती' के प्रयोग अल्प हैं ।

सम्प्रदान—कहँ - पारधि जैस अहेर कहँ लाग रहै सर साधि ।^४

काँ - जो दुख सहै होइ सुख ओकाँ ।^५

का - बाबर साह छत्रपति राजा । राजपाट उनका विधि साजा ।^६

काहिँ - अगिलहि काहिँ पानि खर बाँटा । पछिलेहि काहिँ न कादहुँ आँटा ।^७

हुतै - मिनती किहेउ मोर हुतै सीस नाइ कर जोरि ।^८

इनमें से 'कहँ' का प्रयोग अन्य परसर्गों की अपेक्षा अधिक हुआ है । 'काँ' तथा 'काहिँ' का प्रयोग अल्प है ।

अपादान — इस कारक के परसर्ग अधिकांश में करण-कारक के परसर्गों के समान ही हैं ।

अर्थ - वेभिन्त्य के द्वारा ही दोनों का अन्तर स्पष्ट होता है ।

चाहि - खाँडै चाहि पैनि पैनाई । बार चाहि पातरि पतराई ।^९

त - दरब त गरब लोभ बिखमूरी ।^{१०}

तै - पूँछब कटक जहाँ तै आवा ।^{११}

तें - जानहुँ इद्रलोक ते काटी ।^{१२}

से - अत कहा धरि जान से मारै ।^{१३}

सौँ - कवन देस सो आई ।^{१४}

सौ - पेम अदिस्ट गगन सौ ऊँचा ।^{१५}

हतें - हौ सत लै निसरा एहि पते । सिघल दीप राजघर हतें ।^{१६}

हुँत - जब पिजर हुँत छूट परेवा ।^{१७}

हुति - रायमुनी पिजर हुति छूटी ।^{१८}

हुँति - कर हुँति कन्त जाइ जेहि लाजा ।^{१९}

हुतै - दरब हुतै मन झुरवै अकेला कोई तेहि निरबाहै रे ।^{२०}

१. पं० २०।६

२. पं० ६२१।४

३. पं० ८८।३

४. अखं० ३६।६

५. पं० २१४।३

६. आखिं० ८।१

७. पं० १४।७

८. आखिं० ३४।८

९. पं० १५६।७

१०. पं० ३८६।३

११. आखिं० २६।२

१२. पं० ५६०।७

१३. आखिं० ४२।५

१४. पं० ६०२।१

१५. पं० १२२।६

१६. पं० ६३।२

१७. पं० ७७।१

१८. पं० ५६०।३

१९. पं० ६१७।२

२०. मं० २।१२

हुतै — तेहि बँदि हुतै जौ छूटै पावा ।^१

उल्लिखित परसर्गों मे से 'सो' तथा 'सौ' का प्रयोग अधिक हुआ है ।

सम्बन्ध — क — पेम क गहन ।^२ कया क रूप ।^३

का — देह का रोवाँ ।^४ कवि जो प्रेम का ।^५

कइ — पँवरी नवौ बज्र कइ साजी ।^६

कै — हिय कै हरद बदन कै लोहू ।^७

कर — सुख कर मरम ।^८

करि — ताकरि दिस्टि ।^९

करे — जेकरे हाथ होइ वहू कूँजी ।^{१०}

करै — उहै नावँ करता करै लेऊ ।^{११}

कि — सूर कि दिस्टि ।^{१२}

करु — सरि पहुँचाइ जोग करु साथी ।^{१३}

की — सिंघल की हाटा ।^{१४} केरन्ह की घउरी ।^{१५}

के — गाढे के साथी ।^{१६} केरा के बन ।^{१७}

कौ — जो हिछा मन जेहिकें ।^{१८}

केर — कबिन्ह केर पछिलगा ।^{१९}

केरा — बड पथ मुहम्मद केरा ।^{२०}

केरि — सुलेमा केरि अँगूठी ।^{२१}

केरी — धामै उमत दुखी जेहि केरी ।^{२२}

केरी — सबै पदुमिनी सिंघल केरी ।^{२३}

केरे — आदम केरे पासा ।^{२४}

केरें — आगि परी चित उर धनि केरें ।^{२५}

उक्त परसर्गों मे से 'क' और 'के' का प्रयोग उल्लेखनीय मात्रा मे मिलता है । 'कर' का व्यवहार भी अधिक हुआ है । स्त्रीलिंग सज्ञाओं के साथ 'की' तथा 'कै' परसर्गों का प्रयोग बहुलता से हुआ है । 'कइ' परसर्ग 'कै' का ही रूपान्तर है जो

१. पं० ६८।३	२. पं० ८२।७	३. पं० ९।८	४. आखि० ४४।१
५. पं० २३।८	६. पं० ४१।२	७. पं० ६०८।५	८. पं० ९।७
९. पं० ५।३	१०. अख० ३३।७	११. आखि० १२।३	१२. पं० ५६१।५
१३. पं० २२१।३	१४. पं० ३७।१	१५. पं० ३४।५	१६. पं० १८।७
१७. पं० ७२।२	१८. पं० १६४।९	१९. पं० २३।३	२०. अख० २५।५
२१. पं० १३।६	२२. आखि० ३१।३	२३. पं० ३८५।३	२४. आखि० ३२।१
२५. पं० ६२०।१			

उच्चारण-सुविधा अथवा अनुलेखन-पद्धति के फलस्वरूप प्रयुक्त है। कुछ परसर्गों के रूप छन्द की आवश्यकता के अनुसार दीर्घ-स्वरान्त हो गए हैं। 'केरा' तथा 'केरी' रूप ऐसे हैं। 'के' परसर्ग सबध कारक के परसर्ग 'क' के बहुवचन पुल्लिङ्ग रूप में प्रयुक्त हुआ है। यत्र-तत्र एकवचन सज्ञा-पद के आगे कोई अन्य विभक्ति, सम्बन्धसूचक अव्यय अथवा इसी प्रकार का कोई अन्य शब्द जोड़ने के लिए भी सम्बन्धकारकीय चिह्न के रूप में व्यवहृत है। ऊपर दोनों प्रकार के उदाहरण दिए जा चुके हैं।

'के' तथा 'केरे' परसर्गों के प्रयोगों में उल्लेखनीय विशेषता यह है कि उनमें सम्बद्ध शब्द की विभक्ति भी सयुक्त है अर्थात् सम्बद्ध शब्द के पश्चात् स्वतंत्र परसर्ग का प्रयोग कवि ने नहीं किया है।

अधिकरण — ऊपर — तेहि ऊपर जस ससि परगासू ।^१
 पर — तेहि पर पूरि धरे जौ मोती ।^२
 पहुँ — उहै धनुक किरसुन पहुँ अहा ।^३
 पहाँ — जौ रे मिरिग कस्तूरी पहाँ ।^४
 पाहँ — जीउ बसत तेहि पाहँ ।^५
 पाहाँ — चतुर बेद मति सब ओहि पाहाँ ।^६
 पाहीं — सौहँ न निरखि जाइ ओहि पाही ।^७
 पै — ओहि क सिगार ओहि पै साजा ।^८
 मँझ — लागी केलि करै मँझ नीरा ।^९
 मॉझ — जमुना मॉझ गाँग कै सोती ।^{१०}
 मॉझा — जागत दिन निसि सोवत मॉझा ।^{११}
 सह — परा अगिनि सह जानहुँ धीऊ ।^{१२}
 मँह — जनु घन मँह दामिनि परगसी ।^{१३}
 माँ — मौन लाइ सोधै अस्तर माँ ।^{१४}
 माहँ — गरब कीन्ह जिय माहँ ।^{१५}
 माहों — तुम्ह न कत गवनहु रन माहों ।^{१६}
 माहिँ — औ सब दीप माहिँ उजिआरी ।^{१७}
 माहीं — मसि क बुद जो नैनन्ह माहीं ।^{१८}
 माँझे — उत्तर माँझे गढा खटगा ।^{१९}

१. पं० १५६।३	२. पं० १००।६	३. पं० १०२।४	४. आखि० ३।६
५. पं० ४०४।८	६. पं० १०८।५	७. पं० ५६८।५	८. पं० ६६।१
९. पं० ६३।१	१०. पं० १००।६	११. अख० ६।४	१२. पं० ६०५।१
१३. पं० १००।३	१४. अख० १६।३	१५. पं० ८६।८	१६. पं० ६१७।७
१७. पं० ६५।६	१८. पं० २६।२	१९. पं० १३८।६	

माहे — अपने नैहर माहे रे ।^१

मैझिआरा — नव सैधे ओहि घर मैझिआरा ।^२

म — तब अकम दै गोरा मिला ।^३

मैं — कहै मुहम्मद रहो सम्हारे पाँव पानि मैं घाले रे ।^४

मों — जनु कचन मों मिला सोहागु ।^५

उक्त परसर्गों में से अधिकांशत 'महें' तथा 'माहें' का प्रयोग हुआ है । छन्दोऽनुरोध से कुछ परसर्ग दीर्घस्वरान्त भी हो गए हैं । 'पाहों', 'माँझा', 'माहाँ' तथा 'माही' परसर्ग क्रमशः पाहें, 'माँझ', 'माँह' तथा 'माँहि' का दीर्घस्वरान्त रूप है ।

'पर' खड़ी बोली का परसर्ग है । जायसी ने इसका प्रयोग अनेक स्थलों पर किया है । 'मो' परसर्ग का प्रयोग विरल है । 'म' परसर्ग 'महें' का संक्षिप्त रूप है ।

परसर्गों के समान प्रयुक्त शब्द

उल्लिखित परसर्गों के अतिरिक्त कुछ अन्य शब्द भी परसर्गों के समान प्रयुक्त हैं । ऐसे प्रमुख शब्दों की सूची सोदाहरण प्रस्तुत है —

आगे — ओहि आगे थिर रहै न कोऊ ।^६

कारन — तोहि कारन वह जोगी भसम कीन्ह तन डाहि ।^७

तई — दानियाल तई परगट कीन्हा ।^८

ताई — जग की ताई ।^९

निति — तोहि निति मँडप गइउँ परदेसी ।^{१०}

नाई — बीजू की नाई ।^{११}

बाजु — अब तेहि बाजु राँग भा डोलौ ।^{१२}

बिनु — तुम बिनु अबहुँ न परगट कीन्हेउँ ।^{१३}

बिहूना — नौजि होइ घर पुरुख बिहूना ।^{१४}

भरि — जिन भरि जनम बहुत हिय जारा ।^{१५}

भीतर — हिरदै भीतर पिउ बसै ।^{१६}

लहि — बरिस बीस लहि खाँग न होई ।^{१७}

१. म०बा० १८।४	२. प० १२४।७	३. प० ६२७।१	४. म०बा० १।१३
५. प० ३१६।१	६. प० १०१।७	७. प० २३०।८	८. अख० २७।७
९. प० १६।५	१०. प० ३१४।३	११. प० ३२।५	१२. प० २६४।६
१३. आखि० ५०।३	१४. प० ३६६।२	१५. आखि० ५४।७	१६. प० ६०२।८
१७. प० ५०४।१			

- लागि - तुम्हरे दरसन लागि बियोगी ।^१
 लागी - सुदैबच्छ मुगुधावति लागी । ककनपूरि होइगा बैरागी ।^२
 लेखें - मोहि लेखें ससार उजारी ।^३
 लें - औ नग लाइ सरग लें लावा ।^४
 सँग - जेहि सँग ।^५
 सम - तुम्ह अगद हनिवत सम दोऊ ।^६
 सरिस - अगद सरिस पाउ रन कोपा ।^७
 सों - जा सों वै हेरहि चख नारी ।^८

सर्वनाम

उत्तम पुरुष सर्वनामो के निम्नलिखित रूप प्रयुक्त हैं—

एकवचन	बहुवचन
मूल रूप—मैं, हौं	हम
विकारिरूप—मो, मोहि, मोहिं, मोही, मोहीं	हम, हमहिं

सम्बन्ध—मोर, (मम) मोरा, हमार, (हमारा), (हमारी), हमरे मोरि,
मोरी, मोरे, मोरें ।

मूल रूप एकवचन के रूपों का प्रयोग एकवचन की क्रिया के कर्त्ता की भाँति हुआ है । 'मैं' का प्रयोग प्रायः भूतकालिक कृदन्तीय क्रिया अथवा भविष्यकालिक क्रियाओं के कर्त्ता रूप में हुआ है, यथा—

'मैं' तुम्ह राज बहुत सुख देखा ।^१ कत 'मैं' आइ कीन्ह तोरि सेवा ।^२

सिघल दीप जाब मैं माता मोर अदेस ।^३ घर कैसे पैठब मैं छूँछै ।^४

यत्र-तत्र वर्तमानकालिक क्रिया के साथ भी उसका प्रयोग मिलता है—

कौनी जीभि मैं करौ बडाई ।^५

सुनो बिनति मैं किरति बखानौ महरा जस महराई रे ।^६

'हौं' लगभग समान रूप से प्रयुक्त है—

१. पं० २२७।६	२. पं० २३३।४	३. पं० ३५३।१	४. पं० ४८।३
५. पं० १६।८	६. पं० ६११।२	७. पं० ६३१।७	८. पं० ३२।७
९. पं० ५७।६	१०. पं० २०२।२	११. पं० १३०।६	१२. पं० ७५।७
१३. आखि० ६।१	१४. म० बा० १।१		

हौं कोहँर कर माटी जो चाहै सो होइ ।^१ हौं अपने दुख बाउर रही ।^२
ओइ मखदूम जगत के हौं उन्ह के घर बाँद ।^३

उत्तम पुरुष एकवचन सर्वनाम के विकारी रूप 'मो', 'मोहि', 'मोहिं', 'मोही' तथा 'मोही' है । 'मो' का प्रयोग सदैव किसी न किसी परसर्ग के साथ हुआ है —

सब रस लीन्ह रसोई अब मो कहँ को पूँछ ।^४
जस एई समुंद दीन्ह दुख मोकाँ ।^५ तूँ मोसौँ का सरबरि करसी ।^६

'मोहि', 'मोहिं', 'मोही' तथा 'मोही' प्रायः परसर्गरहित रूप में प्रयुक्त है—

बरजहु मोहि मुहम्मद अधिक उठै दुख दाइ ।^७
बर सँजोग मोहि मेरवहु कलस जाति हौं मानि ।^८
जो मोहिं परसै सब सुख बिरसै कहा गौन जिमि ब्याहू रे ।^९
मोहिं नहि देखहु मैं तुम्ह देखी ।^{१०}
सो मोहि लिहैं मँगावै लावै भूख पिआस ।^{११}
कुवाँ परी घरि काढहु मोही ।^{१२} छाँडि गएहु सरवर महँ मोही ।^{१३}

अपवादस्वरूप कुछ स्थलों पर सम्प्रदान कारक में 'मोहि' के साथ 'लागी' तथा 'लेखें' का योग प्राप्त होता है —

जो तुम्ह तप साधा मोहि लागी ।^{१४} मोहि लेखें ससार उजारी ।^{१५}

मूल रूप बहुवचन 'हम' का प्रयोग बहुवचन में प्रयुक्त क्रिया के कर्ता की भाँति हुआ है—

पुनि सासुर हम गौनब काली ।^{१६}
हम तौ बुद्धि गँवाई बिख चारा अस खाइ ।^{१७}
अब का कहँ हम करब सिगारू ।^{१८} तब हम कहब पुरुष भल सोई ।^{१९}

कही-कही उत्तम पुरुष एकवचन के लिए भी 'हम' का प्रयोग हुआ है —

भल हम आइ मनावा देवा ।^{२०}

१. अख० ३७।६	२. आखि० ३५।१	३. प० १८।६	४. प० ५४६।६
५. प० ४१२।७	६. प० ४३७।७	७. आखि० ३६।६	८. प० १६१।८
९. म०बा० १८।१०	१०. अख० ४१।५	११. प० ८०।८	१२. प० ५८१।७
१३. प० ६४३।२	१४. प० ३३१।३	१५. प० ३५३।१	१६. प० ६०।५
१७. प० ७०।८	१८. प० १३३।४	१९. प० १३६।३	२०. प० १६२।६

जौ सो बोलावहि पाउ सो हम तहँ चलहि लिलाट ।^१
की हम की तुम और न कोई ।^२

विकारी रूप के बहुवचन मे 'हम' का प्रयोग परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनो रूपो मे मिलता है —

जौ हम कहँ आनत न नरेसू ।^३ जेइ हम कहँ यह भुम्मि देखाई ।^४
हम तँ कोइ न आगरि रूपा ।^५ एहि बन रहत गई हम आऊ ।^६
अब 'हम' फिर बाँधा चह बाला ।^७

यत्र-तत्र विकारी रूप एकवचन मे भी 'हम' का प्रयोग मिलता है—

जो यह पढै कहानी 'हम' सँवरै दुइ बोल ।^८

विकारी रूप बहुवचन 'हमहि' का प्रयोग परसर्गरहित हुआ है—

'हमहि' लोभ ओई मेला चारा ।^९ 'हमहि' गरब वह चाहै मारा ।^{१०}
अब को 'हमहि' करिहि भोगिनी ।^{११} नाहि त 'हमहि' देहि हँसि बीरा ।^{१२}

उत्तम पुरुषवाचक सर्वनाममूलक सम्बन्धवाची विशेषणो मे मुख्य रूप 'मोर' (एकवचन) तथा 'हमार' (बहुवचन) है । लिंग, वचन तथा कारक-भेद से इन सर्वनामो के अनेक रूप जायसी-काव्य मे प्रयुक्त है, यथा-एकवचन मे 'मोर', 'मोरा', 'मोरि', 'मोरी', 'मोरे' तथा 'मोरें' आदि, बहुवचन मे 'हमार', 'हमारा', 'हमारी' तथा 'हमरे' आदि । प्रयुक्त रूपो के उदाहरण इस प्रकार है —

एकवचन—पिय 'मोर' सहरा गुन 'मोर' गहरा जिउ मोहि दीन्ह गोसाईं रे ।^{१३}

सुवा क सेवर तूँ भा 'मोरा' ।^{१४} उमत 'मोरि' गाढे है परी ।^{१५}

कोउ न आव 'मोरी' उमत के ताई ।^{१६} आइ रहै 'मोरे' द्वार रे ।^{१७}

है कोई एहि जगत महुँ 'मोरे' रूप समान ।^{१८}

एक स्थल पर संस्कृत सर्वनाम 'मम' प्रयुक्त है—

तन सराय 'मम' जानहु दीया ।^{१९}

१. प० २३७।६	२. आखि० २०।७	३. प० ३३०।४	४. प० ३३०।३
५. प० १३१।६	६. २० प० ६६।४	७. प० ६७।७	८. प० ६५२।६
९. प० ७२।६	१०. प० ७२।६	११. प० १३१।२	१२. प० ५०२।६
१३. म० बा० १६।३	१४. प० २०२।३	१५. आखि० ३७।३	१६. म० बा० १८।१३
१७. प० ८३।६	१८. अखि० १३।५	१९. प० ३३।६	

बहुवचन—जिअन 'हमार' मुअहि एक पासा ।^१ सुनहु गजपती उतर हमार ।^२
जो हँसि बैठे सब दुख भेटै तौ पै कुसल हमारी रे ।^३ अहै कुँवर हमरे अस चारु ।^४

यत्र-तत्र उत्तम पुरुष सर्वनाम के बलात्मक रूप भी प्राप्त होते हैं । एकवचन में 'महँ' तथा 'हहँ' और बहुवचन में 'हमहु' तथा 'हमहँ' ऐसे ही रूप हैं, यथा—

सेन सिगार 'महँ' है सजा ।^५ 'हहँ' असि हौ तो सो सकसि तौ प्रीति निबाहु ।^६
भूले हमहु गरब तेहि माहाँ ।^७ सुअै कहा हमहँ अस भूले ।^८

मध्यम पुरुष सर्वनाम

निम्नलिखित रूप प्रयुक्त हैं—

एकवचन	बहुवचन
मूलरूप— तू, तूँ, तुई, तैं	तुम, तुम्ह
विकारीरूप— तो, तोहि, तोही, तोहिं,	तुम, तुम्ह, तुमहि, तुम्हहि,
तोहीं, तुंहि, तुइ, (तुह)	तुम्हहि, (तुम्हे)
सम्बन्ध—तोर(तेरे), (तेरें), (तिहारे), (तुव)	तुम्हार

मूलरूप एकवचन सर्वनामों का प्रयोग एकवचन की क्रिया के कर्ता की भाँति हुआ है । 'तुई' रूप अधिकतर भूतकालिक कृदन्तीय क्रिया रूपों के कर्ता रूप में प्रयुक्त है । यहाँ उक्त विविध रूपों के उदाहरण दिए जाते हैं—

हूरि गौन साँभर जहँ ताई तू बुडहा भा डोलै रे ।^९ ऐ गोसाईँ तू अस विधाता ।^{१०}
तूँ सुअटा पडित हता तूँ कत फाँदा आइ ।^{११} हीरामनि तूँ प्रान परेवा ।^{१२}
जहँ तोहि सँवर दीन्ह तुई चारा ।^{१३} तुहँ सुरग मूरति वह कही ।^{१४}
तैं सब जानसि एक गोसाईँ ।^{१५} चैन नाही आए ढिगा वासौ तैं बैठो सुस्ताई रे ।^{१६}

विकारी रूप एकवचन मध्यम पुरुष सर्वनाम का प्रयोग कर्ता को छोड़कर अन्य सभी कारकों में हुआ है । 'तो' का प्रयोग सर्वत्र परसर्गसहित है —

तब हौ तो कहँ इद्र पठाई ।^{१७} औ बिाघ रूप दीन्ह है तोकाँ ।^{१८}

'तोहि' का प्रयोग परसर्गरहित है किन्तु सम्प्रदान कारक में उसके साथ यत्र-त

१. पं ३३।६	२. पं १४०।५	३. मं बा० १६।१२	४. पं २६२।२
५. पं ३३३।६	६. पं २३४।६	७. पं ७१।७	८. पं ७१।१
९. मं बा० २।५	१०. पं ६६।६	११. पं ७०।६	१२. पं ५५।२
१३. पं ६६।७	१४. पं ६६।२	१५. आखि० ३७।३	१६. मं बा० ४।२
१७. पं २०६।६	१८. पं २०६।५		

‘लागि’, ‘कारन’ तथा ‘निति’ आदि परसर्गवत् प्रयुक्त शब्दों का व्यवहार किया गया है यथा—

यह मन तोहि अस लावा नारी । दिन तोहि पास और निसि सारी ।^१
 मोरे पेम पेम तोहि भएऊ ।^२ ओई तोहि लागि क्या असि जारी ।^३
 तोहि कारन वह जोगी भसम कीन्ह तन डाहि ।^४
 तोहि निति मँडप गइऊँ परदेसी ।^५

अन्य रूप - ‘तोही’, ‘तोहिं’, ‘तोही’, ‘तुहिं’ तथा ‘तुइ’ परसर्गरहित है ।

जब लगि पीउ मिलै तोहि साधु पेम कै पीर ।^६
 सत औ धरम देखै सब तोही ।^७ कर दीदार देखौ मै तोही ।^८
 भुगुति देह कहै मैं तुहिं डीठा ।^९ मै तुइ पाए आपन जीऊ ।^{१०}
 एक स्थान पर ‘तुह’ का परसर्गयुक्त प्रयोग मिलता है—
 तुम अस तुहसे बात का कोई ।^{११}

उक्त रूपों में से ‘तुहिं’, ‘तुइ’ तथा ‘तुह’ का प्रयोग कवि ने केवल एक-एक स्थान पर किया है । ‘तोही’ तथा ‘तोहीँ’ रूप भी छन्दोऽनुरोध का परिणाम है तथा अत्यल्प स्थानों पर प्रयुक्त हैं । ‘तोहिं’ का प्रयोग अपेक्षाकृत अधिक हुआ है । ‘तोहि’ रूप सर्वाधिक प्रयुक्त है ।

मूल रूप बहुवचन ‘तुम्ह’ तथा ‘तुम’ का प्रयोग बहुवचन क्रिया के कर्त्ता की भाँति हुआ है—

‘तुम्ह’ अबही जेई घरपोई ।^{१२} तुम्ह राजा चाहहु सुख पावा ।^{१३}
 बात सुनहु तुम्ह सखी सहेली सत बोलौ तुम आगे रे ।^{१४}
 ऐसे तौ तुम ही नहिं चीते ।^{१५} तुम कस तपौ बजर अस माहाँ ।^{१६}
 तुम्ह सँवारि कै जानौ बाता ।^{१७}

विकारी रूप ‘तुम्ह’ तथा ‘तुम’ का प्रयोग परसर्गरहित तथा परसर्गसहित दोनों रूपों में हुआ है—

मैं तुम्ह राज बहुत सुख देखा ।^{१८} हम तम्ह देखि आपु कहँ झँखी ।^{१९}

१ पं ३१३।२	२ पं ३१५।५	३ पं २३०।७	४ पं २३०।८
५ पं ३१४।३	६ पं १७१।८	७. पं ६०५।५	८ आखि० ४६।४
९. पं ३१४।६	१०. पं ३११।६	११ आखि० ३४।५	१२ पं १२३।२
१३ पं १२३।७	१४ मं बा० ८।५	१५. आखि० २५।४	१६. आखि० ४१।३
१७. आखि० ३४।७	१८. पं ५७।६	१९. पं ३८०।१	

हाँ तुम्ह नेहूँ पियर भा पानू ।^१ तुम्ह तें चढेउँ राज औ कुरी ।^२

तुम्ह सों कोइ न जीता हारे बररुचि भोज ।^३

घरी जो भरै घटै तुम आऊ ।^४ तुम का बिधिनै आयसु दीन्हा ।^५

अन्य विकारी रूप — तुमहि, तुम्हहि, तुम्हांहि तथा तुम्हे — परसंगरहित हैं —

तुमहि छाँडि कासौ चित बाँधै ।^६

जो भावै सो होइ मोहि तुम्हहि पैं चहौ अनद ।^७

आव काल तुम्हांहि तहँ देखै बहुरै कै आदेस ।^८ सोवत तुम्हें कइउ जुग बीते ।^९

उक्त सभी रूपों के प्रयोग इने-गिने हैं । 'तुम्हें' प्रयोग तो केवल एक स्थान पर ही हुआ है ।

मध्यम पुरुष सर्वनाममूलक सम्बन्धवाची विशेषणों में मुख्यरूप 'तोर' (एकवचन) तथा 'तुम्हार' (बहुवचन) हैं । लिङ्ग, वचन तथा कारक — भेद के कारण इनके अनेक रूप जायसी-काव्य में प्रयुक्त हैं । बहुवचन में अनेक स्थलों पर 'तुम्हर' के विविध रूप भी प्राप्त होते हैं । एकवचन में प्रयुक्त रूप 'तोर', 'तोरा', 'तोरि', 'तोरी', 'तोरे', 'तोरें', 'तेरे', 'तिहारे' तथा 'तुब' है । 'तेरे' तथा 'तेरें' रूपों पर पश्चिमी हिन्दी और 'तुब' पर संस्कृत का प्रभाव स्पष्ट है । बहुवचन में 'तुम्हारा', 'तुम्हरी', 'तुम्हरे', 'तुम्हरें', 'तुम्हार', 'तुम्हारा', 'तुम्हारि', 'तुम्हारी', 'तुम्हारे' तथा 'तुम्हारें' रूप प्रयुक्त हैं । दोनों वचनों के उक्त सभी रूपों के उदाहरण इस प्रकार हैं—

एकवचन—आजु गवन तोर आवै मदिल मानु सुख भोग ।^{१०}

सुफल लागि पग टेकेउ तोरा ।^{११} कत मै आइ कीन्ह तोरि सेवा ।^{१२}

को तोर आगु आगु तोर पछुआ को आहै दिसि तोरी रे ।^{१३}

एक दीप का आवउँ तोरे । सब ससार पाव तर मोरे ।^{१४}

तोरे घटहि माँह दस पथा ।^{१५} पग पग तेरे आवै देरी बेगि करहु सिगारा रे ।^{१६}

भूँजत तेरें उर भा हेरे राखहि सीर गोसाईं रे ।^{१७}

बार भए जो पथ तिहारे अहै पार जेहि जाना रे ।^{१८}

सरग जो चाँद बसै तुब हियरे ।^{१९}

बहुवचन—जो लै तुम्हारा दरस न पाई ।^{२०} तुम्हरी सरन राम रन जीता ।^{२१}

१. पं० ३०६१२	२. पं० ३७४१७	३. पं० ६११८	४. पं० ४२१६
५. आखि० ३४१२	६. आखि० ३२१४	७. पं० ३१६१६	८. पं० २५८१६
९. आखि० २५१४	१०. पं० ६१३१६	११. पं० २०२१३	१२. पं० २०२११
१३. मं० बा० १८१७	१४. पं० ३६७१६	१५. पं० १२४१५	१६. मं० बा० ११११०
१७. मं० बा० १६१७	१८. मं० बा० २११	१९. पं० ५८४१६	२०. आखि० ४६१३
२१. पं० २१११६			

तुम्हरे कोह सबहि जो मरै ।^१ तुम्हरें गरब गुरुइ हो चेरी ।^१
 पुरवहु आइ तुम्हार बडाई ।^१ पहिले आपु जो खोवै करै तुम्हारा खोज ।^१
 पिता तुम्हारि बहुत मोहि आसा ।^१ अबहुँ नीद ना गई तुम्हारी ।^१
 आस तुम्हारे मिलन की रहा जीव तब पेट ।^१
 नव अवतार होइ नइ काया दरस तुम्हारें भेटि ॥^१

मध्यम पुरुष सर्वनाम के कतिपय बलात्मक रूप भी प्रयुक्त है । इन रूपों में से प्रमुख 'तहें', 'तुहें', 'तुंहीं', 'तुहीं', 'तुमहें', तुम्हहिं, तुम्हहीं, तुम्हरे तथा तुम्हारें है । उदाहरण निम्नलिखित है—

तहें जोगि तस भूला भै राजा के रूप ।^१ जस हौ तुहें समुंद्र के बारी ।^१
 तुंहीं बिछोवसि करसि मेराऊ ।^{११} मोहि अस तुहीं लाग करतारा ।^{११}
 तुमहें देव जिवाइहि नाही ।^{११} अस बसत तुम्हहिं पै खेलहु ।^{११}
 मैं तुम्हहीं जिउ लावा दैनैनह महैं बास ।^{११} अहै सँतति मुख तुम्हरे हेरा ।^{११}
 हिया सो मँदिल तुम्हारे नाहों ।^{११}

अनुलेखन — विभिन्नता के कारण एक स्थल पर तुम्हारइ रूप भी मिलता है—

सबै आइ सिर नारहि जहाँ तुम्हारइ पाट ।^{१४}

अन्य पुरुष, निश्चयवाचक (द्वरवर्ती) तथा नित्य संबन्धी सर्वनाम—

उक्त तीनों प्रकार के सर्वनामों के रूप इतने अधिक समान हैं कि उनका पृथक्-पृथक् विश्लेषण कर सकना अत्यन्त कठिन है, अतः यहाँ तीनों के रूप एक साथ प्रस्तुत हैं । प्राप्त प्रमुख रूप निम्नलिखित हैं—

एकवचन

बहुवचन

मूलरूप—वह, सो

उन्ह, ओन्ह, तिन्ह, तेन्ह, ते, वैं

विकाररूप—ओ, ओइ, ओइ, (ओह), ता, (उन), उन्ह, (तिन), ओन,

(ताऊ), तासू, ताहि तेइ,

तिन्ह, उन्हहि, तिन्हैं

तेहि, तेहि

मूल रूप एकवचन में 'वह' तथा 'सो' कर्ता अथवा अप्राणिवाचक कर्म की भाँति प्रयुक्त हैं । जायसी ने प्रायः 'वह' सर्वनाम का प्रयोग अन्य पुरुष तथा निश्चयवाचक (द्वरवर्ती)

१ आखि० ४१।६	२ प० ६४०।६	३. प० ५०१।६	४ प० ६१।६
५. आखि० ३२।१	६ आखि० २५।३	७ प० ६४२।८	८ प० ५८२।६
९ प० ३०६।६	१० प० ४०३।२	११ प० ४०८।१	१२ आखि० ३७।६
१३. आखि० २१।१	१४ प० २२६।१	१५ प० ३७३।८	१६ प० ३२।५
१७ प० ६४०।५	१८ प० ३७४।६		

के अर्थ में किया है और 'सो' का प्रयोग नित्यसम्बन्धी के अर्थ में। इन दोनों सर्वनामों के कतिपय उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं—

(अ) कर्ता की भाँति—जहाँ वह सुनै लेइ धँसि का पानी का आगि ।^१

रूपवत मनि माथे चन्द्र घाटि वह बाढि ।^२

जबहि घरी पूजी वह मारा ।^३ जेई देखा सो रहा सिर नाई ।^४

दूध पानि सो करइ निरारा ।^५ तब सो छिताई अब केहि धरा ।^६

(आ) कर्म की भाँति—जो मरजिआ होइ तहँ सो पावइ वह सीप ।^७

प्रयोग विशेषणवत् है।

जो ओई चहा सो कीन्हेसि करइ जो चाहइ कीन्ह ।^८

चितउर महुँ जो पदुमिनि रानी । कर बर छर सो देहि मोहि आनी ।^९

कवि ने बलात्मक प्रयोगों में यत्र-तत्र 'वह' का रूप 'उह' कर दिया है—

धनपति उहइ जेहि क ससारु ।^{१०} तेहि की आगि उहौ पुनि जरा ।^{११}

नैनन्ह माँह तौ उहै समाना ।^{१२}

विकारी रूप एकवचन में प्रचुर रूप उपलब्ध होते हैं। इनमें से ओ तथा ता रूप सर्वत्र परसर्ग सहित प्रयुक्त हैं

जो दुख सहै होइ सुख ओकाँ ।^{१३} देव पूजि पुनि ओपहँ आई ।^{१४}

ताकहँ आन हाट कित लाहा ।^{१५} सो राजा यह ताकर देसु ।^{१६}

ताकरि अस्तुति कीन्ह न जाई ।^{१७} ता पर चौदह भुवन दसारे ।^{१८}

'ओई', 'ताहि' तथा 'तेहि' परसर्गों के बिना प्रयुक्त हैं, यथा—

जना न काहु न कोइ ओई जना ।^{१९}

जगत बसीठ देई ओई कीन्हे । दोउ जग तरा नाउँ ओहि लीन्हे ।^{२०}

जेई जिउ दीन्ह ताहि जिउ दीजै ।^{२१} औ जेहि चहइ राज तेहि देई ।^{२२}

'तासू' सम्बन्ध कारक के अर्थ में परसर्गरहित रूप में प्रयुक्त है—

जस औधान पूर होइ तासू ।^{२३}

इसी अर्थ में कवि ने एक स्थल पर ताऊ का प्रयोग किया है—

१ पं० २३१।६	२ पं० १६।८	३ पं० ४२।३	४ पं० १६।६
५ पं० १५।६	६ पं० ५००।७	७ पं० ३३।६	८ पं० ७।८
९ पं० ५८४।७	१० पं० ५।१	११ पं० २०६।३	१२ पं० ३२५।३
१३ पं० २१४।३	१४ पं० २२७।७	१५ पं० ३७।७	१६ पं० २६।१
१७ आखि० ६।१	१८ आखि० ७।४	१९ पं० ७।४	२० पं० ११।६
२१ पं० ३००।२	२२ पं० ६।२	२३ पं० ५०।२	

नागमती नागिन बुधि ताऊ ।^१

‘ओहि’ तथा ‘तेहि’ अन्य रूपों की अपेक्षा अधिक व्यवहृत है तथा प्रायः परसर्गसहित प्रयुक्त है—

ओहि कहँ देहुँ हिए महुँ पाटू ।^१ ना ओहि की वै रूप सहाई ।^२

ओहि के बार जीवनहि वारौ ।^३

नाउँ महापातर मोहि तेहिक भिखारी ठीठ ।^४

तेहि की झार गहन अस गही ।^५ तेहि महुँ दरस देखावै पिया ।^६

किन्तु कभी-कभी उनका प्रयोग परसर्गरहित भी हुआ है—

जो ओहि माँग न औरहि माँगा ।^७ टेक देहि ओहि टेकौं पाऊँ ।^८

मुहमद मद जो परेम का किएँ दोष तेहि राख ।^९ तेहि बोलाइ पूँछहि वह देसु ।^{१०}

एक स्थान पर जायसी ने ‘ओह’ का परसर्गरहित प्रयोग किया है जो ‘ओहि’ का परिवर्तित रूप है—

ओह न काउ कै आस निरासा ।^{११}

मूल रूप बहुवचन प्रायः बहुवचन की क्रिया के साथ अथवा भूतकालिक कृदन्तीय एकवचन क्रिया के साथ प्रयुक्त है —

औं उन्ह आनि बार मुख खोला ।^{१२}

ओन्ह बिनउव आगे होइ करव जगत कर मोख ।^{१३}

तिन्ह झाँपी रोमावलि कारी ।^{१४} प्रथम राग भैरो तेन्ह कीन्हा ।^{१५}

जिन्ह जिन्ह के घर खेह हेराने हेरत फिरहि ते खेह ।^{१६}

सौ सौ मन पीअहि वै दारू ।^{१७}

बहुवचन के अर्थ में ‘सो’ सर्वनाम भी प्रयुक्त है—

माँती रहहि रथन्ह पर परी । सतुरुन्ह कहँ सो होहि उठि खरी ।^{१८}

विकारी रूप बहुवचन में ‘उन्ह’ तथा ‘तिन्ह’ रूप प्रमुख हैं। इन सर्वनामों का प्रयोग परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनों रूपों में मिलता है, यथा—

१. पं० ८६।५	२ पं० २४६।३	३ पं० २४६।३	४. पं० १९९।३
५ पं० २१०।६	६ पं० २६८।८	७ पं० ३२८।५	८ पं० ४०१।२
९. पं० ३६८।६	१० पं० २६२।६	११. पं० १५४।८	१२. पं० २६९।४
१३ पं० ५।७	१४ अखं० १।९	१५ पं० ११।५	१६ पं० २९९।३
१७. पं० ५२८।२	१८ पं० ५१०।८	१९ पं० ५०६।४	२०. पं० ५०६।५

परसर्गसहित— उन्ह मँहँ ओहि विहगम अहा ।^१ गिरिवर टरहि सो उन्ह के टारे ।^२
बड बड गुनी औ तिन्ह के सगी ।^३ तिन्ह मँहँ चुनि काढी चौराती ।^४

परसर्गरहित— उन्ह घर रतन एक निरमरा ।^५ औ उन्ह नाबँ सीखि जौ पावा ।^६
कोन्हेसि हस्ति घोर तिन्ह साजू ।^७ तिन्ह घर दुइ दीपक उजिआरे ।^८

यत्न-तल कुछ अन्य सर्वनाम भी विकारी रूप बहुवचन में प्रयुक्त है, यथा 'उन',
'उन्हीं', 'तिन' तथा 'तिन्हें' । इनमें से 'उन्हीं' तथा 'तिन्हें' रूप परसर्गसहित है—

कहि करतूति उन्हि धै बधेउँ ।^९ और जो जरहि तिन्हें को सँवरा ।^{१०}

'उन' सर्वनाम का प्रयोग परसर्गसहित है—

राज पाट उनका बिधि साजा ।^{११}

अनुलेखन—विभिन्नता से 'ओन' रूप भी मिलता है—ठाव न कतहँ ओन के रुठे ।^{१२}

'तिन' परसर्गसहित तथा परसर्ग रहित दोनों रूपों में प्रयुक्त है—

परसर्गसहित — सो अस दानि मुहम्मद तिनकँ हौ बलिहार ।^{१३}

परसर्गरहित — तिन घर हौ मुरीद सो पीरू ।^{१४}

अनुलेखन — विभिन्नता के कारण कुछ स्थलों पर 'तेन्ह' रूप भी मिलता है, यथा—
सूझइ वारपार तेन्ह नाही ।^{१५} तेन्ह मँहँ दीपक बारहबानी ।^{१६}

बलात्मक रूपों के अन्तर्गत 'ओही', 'ओहीं', 'ओहु', 'ताही', 'तिनहु', 'तिन्हें',
'सोइ', 'सोई', 'सोउ' तथा 'सेउ' का उल्लेख किया जा सकता है, यथा —

गएउ समुंद ओही धँसि लेई ।^{१७} मारा ओहीं सहस्सरबाहू ।^{१८}

पीर तुम्हार सुनत भा छोहू । दैय मनाव होउ अब ओहू ।^{१९}

दाहिन हाथ उठाएउँ ताही ।^{२०}

जो जम आनि जिउ लेत है सकर तिनहू कर जिउ लेब ।^{२१}

लौटि काल तिनहूँ कर होवै ।^{२२} कटहर बडहर तेउ सँवारे ।^{२३}

सोइ बिमोहा जेई कवि सुनी ।^{२४} गरब करइ मन बाउर सोई ।^{२५}

सोउ मिलहि मन सँवरि बिछोऊ ।^{२६}

दस असुमेध जगि जेई कीन्हा । दान पुत्रि सरि सेउ न दीन्हा ।^{२७}

१ पं० ३६४।५	२ पं० ५१४।५	३ पं० ५२५।३	४ पं० ५६०।१
५ पं० १६।१	६ अखं० ४१।१	७ पं० ३।२	८ पं० १६।२
९. आखिं० ५०।६	१० पं० ५०।६	११. आखिं० ८।१	१२. आखिं० ६।४
१३ आखिं० २।६	१४. आखिं० ६।५	१५. पं० ३३।१	१६. पं० ४६।७
१७ पं० २३८।१	१८ पं० १०२।५	१९ पं० २६५।५	२० पं० २६८।७
२१ आखिं० २०।८	२२. आखिं० २१।७	२३. पं० ५४६।४	२४ पं० २१।१
२५. पं० १०।७	२६. पं० ४२८।३	२७. पं० १७।७	

अन्य पुरुष सर्वनाम के मूल रूप तथा विकारी रूप के अधिकांश रूप सार्वनामिक विशेषणों की भाँति भी प्रयुक्त हैं ।

निश्चयवाचक (निकटवर्ती) सर्वनाम

प्राप्त प्रमुख रूप निम्नलिखित हैं—

एकवचन

बहुवचन

मूलरूप — यह, यह, (एइँ)

(एइ), ये

विकारी रूप — एहि, एहि, (ए)

इन्ह, (एन्ह)

मूल रूप एकवचन के उदाहरण इस प्रकार हैं—

निश्चै यह ओहि कारन तपा ।^१ दहुँ यह बीच कि पेमहि पूजा ।^२

यह ओहि लागि जरम एहि सीझा ।^३ रतनसेनि यह ताकर बेटा ।^४

का एइँ सँवरा दाउ ।^५

बलात्मक प्रयोगों में 'यह' के स्थान पर 'इह' रूप मिलता है—

ताकर इहइ सो खाना पियना ।^६ इहाँ किस्न बलिबार जस कीन्ह चाह छर बाँध ।^७

विकारी रूप एकवचन में 'एहि' सर्वनाम परसर्गरहित है—

है कोई एहि राख बिधाता ।^८

'एहि' रूप परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनों रूपों में प्रयुक्त है—

परसर्गसहित — का मै एहिक नसावा का एइँ सँवरा दाउ ।^९

परसर्गरहित — तुई रे भाट यह जोगी तोहि एहि कहाँ क सग ।^{१०}

एक स्थान पर 'ए' सर्वनाम का परसर्गयुक्त रूप मिलता है—

जाइ सरग पर होइहि एकर मोर नियाउ ।^{११}

बलात्मक रूपों में कही 'इह' का प्रयोग मिलता है—

जोगिन्ह इहै जानि मन मारा ।^{१२}

और कही-कही 'एहु' तथा 'एहू' रूप प्राप्त होते हैं—

तीसरि लेहु एहु के माथे जौ रे लेइ कै साध ।^{१३} एहू कहँ तसि मया करेहू ।^{१४}

मूल रूप बहुवचन में 'ये' रूप मुख्यतया प्रयुक्त है—

१ प० २११।५	२ प० २०६।२	३ प० २११।५	४. प० २६८।४
५. प० ४१२।८	६ प० ५।६	७. प० ५५८।८	८ प० २०५।७
९. प० ४१२।८	१० प० २६७।८	११ प० ४१२।९	१२ प० ४२२।६
१३. प० २११।९	१४ प० २११।७		

जस ये चारिउ धरति बिलाही ।^१
 जस भँडार ये मूसहि चढहि रैन दै सैधि ।^२
 जोगी औ मन पौन परावा । कत ये रहे जौ चित्त उँचावा ।^३
 कही-कही 'एइ' रूप भी मिलता है—
 दत्त सत्त एइ दूनौ भाई ।^४

विकारी रूप बहुवचन मे मुख्य रूप 'इन्ह' है जो परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनो रूपो मे प्रयुक्त है, यथा —

परसर्गसहित — इन्ह महेँ कौनु सो जोगी अहा ।^५

परसर्गरहित — जौ जिय काढि देइ इन्ह कोई ।^६

यत्न-तत्न 'एन्ह' रूप भी मिलता है—

तस चाही पुनि एन्ह कहें मारहु सूरी बेधि ।^७

इस वर्ग के मूल रूप तथा समस्त विकारी रूप सार्वनामिक विशेषण की भाँति प्रयुक्त है ।

अनिश्चयवाचक सर्वनाम

इस वर्ग के अन्तर्गत प्रमुख रूप से 'और', 'कोई', 'सब' तथा 'किछु' आदि सर्वनाम आते हैं, गौणत 'आन' तथा 'पर' का भी उल्लेख किया जा सकता है । इनके प्राप्त प्रयुक्त रूप निम्नलिखित हैं—

(अ) —

एकवचन	बहुवचन
मूलरूप — अउर, और, (आन), (आना)	अउर, और
विकारी रूप — औरहि, आन, पर	औरन्ह
विशेषण विकारी रूप — पराएँ (पु०), पराई (स्त्री०)	

उल्लिखित रूपो के उदाहरण इस प्रकार हैं

मूल रूप एकवचन —

अउर जो होइ सो बाउर अघा ।^८ जम पियार पिउ और न कोई ।^९

मानुस चित आन कछु निता ।^{१०}

- | | | | |
|-------------|--------------|-------------|-------------|
| १. अख० १४।५ | २. प० २३६।८ | ३. प० ३७३।४ | ४. प० ३८६।४ |
| ५. प० २७८।२ | ६. प० ३७३।५ | ७. प० २३६।६ | ८. प० ७।७ |
| ९. प० ३२४।३ | १०. प० २८७।२ | | |

चितउर माँह न सुमिरेउँ आना ।^१

विकारी रूप एकवचन - छाज न औरहि ओहि पै छाजै ।^२

मो तजि आन फूल कत जाई ।^३

रकत पियासे जे हहि का जानहि पर पीर ।^४

विशेषण विकारिरूप एकवचन—(पुल्लिग)—औ सुपुरुष होइ देस पराएँ ।^५

(स्त्रीलिग)—बिनु जोवन भौ आस पराई ।^६

मूलरूप बहुवचन—अउर जो देहि जगत महुँ सो सब ताकर दीन्ह ।^७

अउर जो भूले आवत ते सुनि लागत तेहि पथ ।^८ और बराति सग सब कोई ।^९

विकारी रूप बहुवचन—औरन्ह का आगे निति लेखा ।^{१०}

(आ)

एकवचन

बहुवचन

मूलरूप—कोइ, कोई, कोउ, कोऊ,

कोइ, कोई

केउ, केऊ, केहु, (क्वाउ)

विकारिरूप—काउ, काऊ, काहु, काहू, काहुँ,

(क्वाउ), काहूँ, केहु

प्रयुक्त रूपो के उदाहरण निम्नलिखित हैं—

मूलरूप एकवचन—जनि कोइ होइ प्रेम कर राता ।^{११}

है कोई एहि राख विधाता ।^{१२}

पेम के फाँद कोउ जनि परई ।^{१३} केहि आपन भए कहै सो कोऊ ।^{१४}

जियत न रहा जगत केउ ठाढा ।^{१५}

ऐसन सेउ न जाने केऊ ।^{१६}

केहु नहि लागिहि साथ जब गौनब कैलास महुँ ।^{१७} क्वाउ न क्वाउ क धरहरि करी ।^{१८}

विकारी रूप एकवचन—देवता मरहि कलपि सिर आपुहि दोख न लावहि काउ ।^{१९}

सो का काहु कै धरहरि करई ।^{२०}

अदिन आइ जौ पहुँचै काऊ ।^{२१} नागरि नारि काहुँ बस परा ।^{२२}

काहू हाथ चँदन कै खोरी ।^{२३} कोउ काहूँ कर नाहिँ नियाना ।^{२४}

१ प० ३०५।२	२ प० ३००।१	३ प० ३११।७	४ प० ३०६।६
५ प० २७८।७	६ प० ३६२।४	७ प० ५।६	८ प० १३।६
९ प० २७६।५	१० आखि० ५०।७	११ प० २२७।५	१२ प० २०५।७
१३ प० २१३।७	१४ प० ३१०।५	१५ आखि० १७।२	१६ अख० ३५।६
१७ अख० १८।१०	१८ आखि० ४३।४	१९ प० ३२१।६	२० प० ३८८।३
२१ प० ३८८।३	२२ प० ३४१।२	२३ प० २८०।३	२४ प० ३८४।७

क्वाउ न क्वाउ क धरहरि करी ।^१ जौ निरास दिठ आसन कत गवने केहु पास ।^२
 मूलरूप बहुवचन—कोइ लोटा कोपर लै आई ।^३ कोइ आगे पनवार बिछावहि ।^४
 कोई भात परोसहि पूरी ।^५ कोई लै लै आवहि थारा ।^६

विकारी रूप बहुवचन के प्रयोग सयुक्त सर्वनाम मे मिलते है । उक्त रूपो की चर्चा आगे की गई है ।

अप्राणिबोधक अनिश्चयवाचक के अन्तर्गत 'कछु' तथा 'किछु' का उल्लेख किया जा सकता है, यथा—

बाप बाप कै जो कछु खाँगै ।^१

अब कौन भरोसै किछु कहौ जीउ पराएँ हाथ ।^२

(इ) एकवचन

मूलरूप—सब

विकारीरूप—×

बहुवचन

सब, (सभन्ह), सबन्ह

सब, सबहि, सर्बाहि,

सबन्हि, (सबाई)

उदाहरण इस प्रकार है —

मूलरूप एकवचन — पान फूल सेदुर सब राता ।^१

कीन्ह सिंगार अहा सब लूटा ।^२ कह सब जाउ न जाउ पियाई ।^३

मूलरूप बहुवचन — सुनहु सखी सब कहहि बियाहू ।^४

पाँति पाँति सब बैठे भाँति भाँति जेवनार ।^५

बिहँसत सबन्ह बीज बर ताके ।^६ कीन्ह पयान सभन्ह रथ हँका ।^७

विकारीरूप बहुवचन — सब कहँ चाँद मोहि होइ राहू ।^८

जगत बराबर दै सब चाँपा ।^९

सब क धौरहर सोनै साजा ।^{१०} हस्ति घोर औ कापर सबहि दीन्ह नौ साजु ।^{११}

सर्बाहि विचार परा अस भा गवने कर साज ।^{१२}

सीस सबन्हि के सेदुर पूरा ।^{१३} कर नाही पै करइ सबाई ।^{१४}

उक्त उदाहरणो पर दृष्टिपात करने से यह स्पष्ट है कि 'सब' का प्रयोग परसर्ग सहित तथा परसर्गरहित दोनो रूपो मे मिलता है । सबाई = (सब + ही), उपधा स्वर मे दीर्घता छन्दोऽनुरोध का परिणाम है ।

१. आखि० ४३।४	२ प० २१८।८	३ प० ५६२।२	४ प० ५६२।३
५ प० ५६२।४	६ प० ५६२।५	७ आखि० ३२।४	८ प० २३२।८
९ प० २८२।१	१० प० ३१८।२	११ प० ३२०।५	१२ प० २८१।३
१३ प० २८३।८	१४ प० २७३।४	१५ प० १६६।१	१६ प० ३४८।३
१७ प० ३३२।२	१८ प० ३३१।७	१९ प० ३३१।८	२० प० ३७६।८
२१ प० ३३२।२	२२ प० ८।२		

मूलरूप तथा विकारी रूप वाले अधिकांश अनिश्चयवाचक सर्वनाम सार्वनामिक विशेषणों की भाँति भी व्यवहृत है।

सम्बन्धवाचक तथा नित्यसम्बन्धी सर्वनाम

एकवचन

मूलरूप — जो, जेइ, जेई, जेहि,
जेही, जेहिं

बहुवचन

जो, जे, (जिन),
जिन्ह, (जेन्ह)

विकारीरूप — जा, (जाही), जासू, (जिसु),
(जे), जेइ, जेहि, जेहिं

(जिन), जिन्ह,
जिन्हहि, (जिन्हें)

उक्त रूपों के उदाहरण निम्नलिखित हैं —

मूलरूप एकवचन — कथा जो आइ कहै पिय केरी । ^१ जेइ हम कहँ यह भुम्मि देखाई ।^२
मोर मोर जेई कीन्ह सो बुडा । ^३ सोई पुरुष दरब जेहि सेती ।^४
रहै न बाँधा बाँधा जेही । ^५ निलज भिखारि लाज जेहिं खोई ।^६

उक्त रूपों में से 'जो' सर्वनाम कर्ता अथवा अप्राणिवाचक कर्म की भाँति प्रयुक्त है।
'जेइ' (जेई, जेहि) का प्रयोग प्रायः सकर्मक कृदन्तीय क्रिया के कर्ता की भाँति हुआ है।

विकारी रूप एकवचन -- 'जा' रूप सर्वत्र परसर्ग सहित प्रयुक्त है —

जासो पाव सोहाग सो नारी ।^७
जा कहँ सीस नाइ कै दीजै । ^८ जो अस जाकर आसामुखी ।^९

'जे' रूप भी परसर्ग सहित प्रयुक्त है —

जेकरे हाथ होइ वह कूँजी ।^{१०}
जेकर पास अनफाँस कहु हिय फिकिर सँभारि कै ।^{११}

किन्तु प्रयोगों की संख्या अत्यन्त सीमित है। 'जाही' तथा 'जेहिं' परसर्गरहित रूप में प्रयुक्त हैं, यथा —

और को अस बरम्हावउँ जाही ।^{१२} औ जेहिं चहइ राज तेहि देई ।^{१३}

'जासू' सम्बन्धकारक के अर्थ में परसर्गों के बिना प्रयुक्त है, यथा —

बरम्हा डरै चतुर मुख जासू ।^{१४}

१ पं० ३६१।५	२ पं० ३३०।३	३. पं० ३८६।७	४ पं० ३८८।२
५ पं० ४२२।७	६ पं० २६१।३	७. पं० ३५७।३	८. पं० २४३।२
९. पं० २२४।६	१० अख० ३३।७	११ अख० ३६।१०	१२. पं० २६८।७
१३ पं० ६।२	१४. पं० २६५।४		

करण कारक मे 'जिसु' का प्रयोग भी परसर्गरहित है—

भागेउ बिरह रही जिसु डाढी ।^१

'जेइ' तथा 'जेहि' सर्वनामो का प्रयोग परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनो रूपो मे हुआ है, यथा—

परसर्गसहित—जेइ से कहाँ सो चुप होइ रहई ।^१ जेहि ते होइ रूप औ सोना ।^१
परसर्गरहित—नेवू रस नहि जेइ होइ छारा ।^१ कहेन्हि सँवरु जेहि चाहसि
सँवरा ।^१

विकारी एकवचन के उक्त सभी रूपो मे से 'जा' तथा 'जेहि' रूपो का प्रयोग जायसी-
काव्य मे अन्य रूपो की अपेक्षा अधिक हुआ है ।

मूलरूप बहुवचन—उदाहरण निम्नलिखित है—

निकसि जो भागे भए करमुहाँ ।^१ रक्त पियासे जे हहि का जानहि पर पीर ।^१
भजन गढन सँवारन जिन खेला सब खेल ।^१
सिध तरेडा जिन्ह गहा पार भए तेहि साथ ।^१ जेन्ह जस माँसू भखा परावा ।^१
विकारी रूप बहुवचन—

उललै रहसि बरिस जिन घर बिनु मत हाथ भुकि घोरसि रे ।^१

'जिन्हहि' तथा 'जिन्है' का प्रयोग परसर्ग रहित है, यथा—

गए जो बाजन बाजते जिन्हहि मारन रन माहँ ।^१
तिन्ह सीतल को राखै जिन्है आगि महँ मीच ।^१

'जिन्ह' सर्वनाम का प्रयोग परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनो रूपो मे है यथा—

परसर्गरहित—जिन्ह के गोठ जाहि उपराही ।^१

चलै उताइल जिन्ह कर खेवा ।^१

परसर्गसहित—चली कमाने जिन्ह मुख गोला ।^१

जिन्ह भुइँ माँथ गँगन तिन्ह लागा ।^१

१. प० ४२३।७	२ आखि० ३७।४	३ प० २६३।५	४ प० २५६।३
५ प० २६२।१	६ प० २०६।६	७ प० ३०६।६	८ आखि० २१।८
९. प० २०२।८	१० प० ५१६।७	११ म० बा० ६।८	१२ प० २७४।८
१३ प० ५०२।६	१४ प० ५२५।४	१५ प० २०।१	१६ प० ५०६।१
१७ प० ५३२।६			

सम्बन्धवाचक सर्वनाम के उल्लिखित रूपों में से अधिकांश रूप सार्वनामिक विशेषण की भाँति प्रयुक्त हुए हैं।

निजवाचक सर्वनाम

प्राप्त प्रमुख रूप निम्नलिखित हैं—

मूलरूप— आप, आपु, अपुना, आपुन,
आपुहि, आपुहिं ।

विकारी रूप— आपु, आपुहि, आपुहिं ।

सम्बन्ध— अपन, आपन ।

उदाहरण इस प्रकार हैं —

मूल रूप—बड परताप आप तप साधे ।^१ सबहि खियावइ आपु न खाई ।^२

सबही तारि रहा थिर अपुना सौह बोल बहु सौंचो रे ।^३

हुइ हुइ लाइ जगत सब जोरा आपुन रहा अकेला रे ।^४

‘आपुहि’ तथा ‘आपुहिं’ रूप बलात्मक हैं—

आपुन दरसन आपुहि देखा ।^५

मारै आहि असं जरि जाई । तेहि पाछे आपुहिं पछिताई ।^६

विकारिरूप—‘आपु’ रूप परसर्गसहित तथा परसर्गरहित दोनों रूपों में प्रयुक्त है तथा ‘आपुहि’ और ‘आपुहिं’ परसर्गरहित रूप में व्यवहृत है, यथा—

धरति आपु कहँ कोपै सरग आपु कहँ कोप ।^७

पहिले आपु जो खोवै करै तुम्हारा खोज ।^८

रिसि आपुहि बुधि औरहि खाई ।^९

हाथ चढौ सो तेहि के प्रथम जो आपुहिं नास ।^{१०}

निजवाचक सर्वनाममूलक सम्बन्धवाची विशेषणों में मुख्य रूप ‘अपन’ तथा ‘आपन’ हैं जो लिंग, वचन, कारक तथा बलात्मकता के कारण अनेक रूपों में प्रयुक्त मिलते हैं। ऐसे प्रयुक्त प्रमुख रूप ‘अपनी’, ‘अपने’, ‘अपनिहि’, ‘अपाना’, ‘अपने’, ‘अपुने’, ‘आपन’, ‘आपनि’ तथा ‘आपुन’ हैं। इनके उदाहरण इस प्रकार हैं—

१ आखि० ८।६ २ प० ५।५ ३ म० बा० ५।१४ ४ म० बा० ८।४
५ आखि० १०।७ ६ आखि० ४०।२ ७ प० ५०५।८ ८ प० ८१।८
९ प० ८०।१ १० प० २३३।८

रतनसेनि गौ अपनी सभा ।^१

बूझि बिचारि देखु मन अपने भए जनम कर लाहा रे ।^२

ठा-ठाकुर बड आप गुसाई । जेई सिरजा जग अपनिहि नाई ।^३

कौनु बिआधहि दोख अपना ।^४ जौ पहिले अघुने सिर परई ।^५

अपने अलकार ओहि भावा ।^६

जहाँ मान आपन नहि देखै लाखन छाँड पराई रे ।^७

सब निबहिहि तहँ आपनि साँठी ।^८ आपुन रस आपुहि पै लेई ।^९

जायसी ने निजवाचक के अर्थ में 'निजु' तथा 'सै' (स्वय) का प्रयोग भी किया है,

यथा—

निति पूछौ सब जोगी जगम । कोइ निजु बात न कहै बिहगम ।^{१०}

बिसुकमें सै हाथ सँवारी ।^{११}

आदरवाचक सर्वनाम का प्रयोग जायसी-काव्य में नहीं मिलता ।

प्रश्नवाचक सर्वनाम

प्रश्नवाचक सर्वनामों के दो प्रकार होते हैं—प्राणिवाचक तथा अप्राणिवाचक ।

प्राणिवाचक वर्ग के प्रमुख प्रयुक्त रूप निम्नलिखित हैं—

मूलरूप—को, केइ, केई

विकारी—रूप का, केहि

उदाहरण इस प्रकार है—

मूलरूप—

विरह दवा अस को रे बुझावा । को प्रीतम सै करै मेरावा ।^{१२}

केइ हरि लीन्हि कीन्हि अँधियारी ।^{१३}

केई यह बसत बसत उजारा ।^{१४}

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि 'को' सर्वनाम का प्रयोग सभी कालों की क्रियाओं के साथ हुआ है किन्तु 'केइ' तथा 'केई' केवल भूतकालिक कृदन्तीय क्रियाओं के साथ ही प्रयुक्त है ।

विकारी रूप — 'का' सर्वत्र परसर्गसहित प्रयुक्त है, यथा—

का कहँ दैय अँसि जै दीन्हा ।^{१५} को सरि मोसों पावै का सों करौ बरोक ।^{१६}

'केहि' का प्रयोग परसर्गयुक्त तथा परसर्गरहित दोनों रूपों में मिलता है, यथा —
केहि आपन भए कहै सो कोऊ ।^{१७}

१. पं ३३०।१	२ म० बा० ८।१२	३ अख० १८।१	४. पं ७२।७ ,
५ पं २०३।२	६ पं ४६४।४	७. म० बा० ६।१४	८ पं १२८।४
८ पं ३२५।४	१० पं ३६०।७	११ पं २८८।३	१२ पं १८८।७
१३ पं २५०।४	१४ पं १६६।५	१५. पं २७८।६	१६. पं ५३।६
१७. पं ३१०।५			

तू जोगी केहि माँह अकेला ।^१ केहि क सिगार को पहिर पटोरा ।^२

सार्वनामिक विशेषण के रूप में 'कवन', 'कौन' तथा 'कौनु' आदि प्रयोग मिलते हैं, यथा -

कवन भाँति अस जाइ बिसेषा ।^३

देखि बार जिउ खिन खिन कपै कौन भरोसे बोलै रे ।^४

कौन उतर देबेउँ तिन्ह पूँछे ।^५

केहि बिधि पावौ भँवर होइ कौनु सो गुरु उपदेस ।^६

अप्राणिबोधक प्रश्नवाचक सर्वनाम 'क्या' का अर्थ व्यक्त करने के लिए प्रयुक्त है । इसके मूल रूप में 'का', 'कहा' तथा 'काह' रूप प्रयुक्त हैं-

का हम कहव उतर का देवा ।^७

कत बाँह धरि पूँछै बैना कहा कहव तेहि ठाँई रे ।^८

न जनौ काह होइ कबिलासाँ ।^९

विकारी रूप प्राणिवाचक विकारी रूपों से भिन्न नहीं है ।

सार्वनामिक विशेषण

पिछले पृष्ठों में इस बात का संकेत किया जा चुका है कि जायसी-काव्य में सर्वनाम विशेषणवत् प्रयुक्त है । कथन की पुष्टि के लिए यहाँ कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं -

अन्य पुरुषवाचक तथा निश्चयवाचक (दूरवर्ती) रूप - सो देस,^{१०} वह सुअटा,^{११} बै चेला,^{१२} तेन्ह तालन्ह ।^{१३}

सम्बन्धवाचक रूप - जो हिछा,^{१४} जेहि दिन,^{१५} जे गुन ।^{१६}

निश्चयवाचक (निकटवर्ती) रूप - यह अचरज ।^{१७} एहि रस ।^{१८} एही समुद ।^{१९}

अनिश्चयवाचक रूप - कोइ जोगी ।^{२०} कौनिउँ तिथि ।^{२१} किछु काज ।^{२२}

प्रश्नवाचक रूप - कौनी जीभि ।^{२३} का गुन ।^{२४} कवनि मति ।^{२५} को राजा ।^{२६}

सर्वनामों से प्रकारवाचक तथा परिमाणवाचक विशेषण भी बने हैं, यथा -

१. पं० ३८६।५	२. पं० ३५१।७	३. पं० ८।५	४. मं० बा० ३।६
५. पं० ७५।७	६. पं० २००।६	७. आखि० २६।७	८. मं० बा० ८।८
९. पं० २१०।४	१०. पं० ५१।६	११. पं० ६७।८	१२. अख० २७।४
१३. पं० ३३।८	१४. पं० १६४।६	१५. पं० १०७।४	१६. पं० ७६।४
१७. अख० ७।१०	१८. अख० २१।३	१९. पं० १५६।१	२०. पं० १६३।२
२१. पं० ५६।१	२२. आखि० ८।६	२३. आखि० ६।१	२४. मं० बा० १८।४
२५. पं० १२०।६	२६. पं० ६४।४		

प्रकारवाचक — अस दिया ।^१ ऐसी बिथा ।^२ अंस बोल ।^३ अइस साज ।^४

परिमाणवाचक — सोच ओता ।^५ छार जेत ।^६ दुख एता ।^७

संयुक्त सर्वनाम

संयुक्त सर्वनामो के भी उदाहरण मिलते हैं। ये प्रायः 'और', 'जो', 'सब', 'कोऊ' तथा 'कछु' आदि के संयोग से बने हैं। कुछ प्रयोग उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं —

अउर जो — अउर जो देहि जगत महुँ सो सब ताकर दीन्ह ।^८

और-कोई — और न आवै दिस्टि तर कोई ।^९

और को — केहि सरि देउँ और को पूजा ।^{१०}

और सब — साँचा सोइ और सब झूठे ।^{११}

जो कोई — जस जस पाँव धरै जो कोई ।^{१२}

जो किछु — जो किछु है सो ठहरा सोई ।^{१३}

जो कोउ — जो कोउ आव देखे नैन उधारी ।^{१४}

सब काहू — सीझा चाम सब काहू भावा ।^{१५}

सब किछु — वै सब किछु करता किछु नाही ।^{१६}

सब कोउ — सखी सहेली सुनुहु सोहागिनि सब कोउ अइसि बियाही रे ।^{१७}

संयुक्त सर्वनाम के प्रयोगो मे एक रूप अनिश्चयात्मक है और अधिकांशतः दोनों सर्वनामो मे से एक का प्रयोग विशेषण के समान किया गया है।

विशेषण

सज्ञाओ के समान ही विशेषण भी मुख्यतः अकारान्त है। गौण रूप से आ, इ, ई, उ, तथा ऊ अन्त्य-स्वरयुक्त विशेषण भी उपलब्ध होते हैं। इनमे से अधिकांश अन्त्य-स्वर विशेषणो के विकारी रूपो मे प्राप्त होते हैं। भिन्न-स्वरान्त विशेषणो के कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं—

अकारान्त- खार समुद्र,^{१८} निरमल हिया,^{१९} घन तार,^{२०} हरियर भुईं ।^{२१}

आकारान्त- थोरा दान,^{२२} सुख सारा,^{२३} पथ उजिआरा ।^{२४}

१ प० ५०।३	२. प० १६८।६	३. प० ६८।१	४ प० ६।८
५ प० १४६।३	६ प० १६६।७	७ प० ४५६।१	८ प० ५।६
९. आखि० १०।५	१०. प० ४६०।७	११. आखि० ६।४	१२. अख० ५२।४
१३. अख० ४८।२	१४. आखि० ३८।७	१५. अख० ४८।७	१६. अख० १।१०
१७. म० बा० ६।१	१८ प० १८।४	१९ प० १८।२	२० प० २८।६
२१ प० ६०८।६	२२ प० ३६३।६	२३ प० ६।७	२४ प० १८।१

इतर-स्वरान्त विशेषणो मे लिंग-भेद के कारण कोई परिवर्तन नहीं हुआ है। विशेषणो के लिंग तथा वचन सम्बद्ध विशेष्य के अनुसार है। वाक्य मे उनका प्रयोग उद्देश्यात्मक तथा विधेयात्मक दोनों रूपो मे हुआ है।

अवधी मे सज्ञा पदो की भाँति विशेषण के भी तीन रूप मिलते है। लघु, दीर्घ तथा अति-दीर्घ। जायसी ने प्रायः लघु रूप का ही प्रयोग किया है।

विशेषण का वर्गीकरण विशेषणो के तीन मुख्य भेद किए जा सकते है—**अ-सार्व-नामिक**, **आ-गुणवाचक** और **इ-संख्यावाचक**। सार्वनामिक विशेषणो की चर्चा सर्वनामो के साथ की गई है। अतः यहाँ अन्य दो भेद विवेचित है।

गुणवाचक विशेषण — जायसी-काव्य मे गुणवाचक विशेषण प्रचुर संख्या मे प्रयुक्त है, यथा—

अ-कालवाचक — आदि पिता ।^१ नवल रितु ।^२ पाछिल बैर ।^३

आ-स्थानवाचक — बाईं दिसि ।^४ ऊँचे ठाँव ।^५

इ-आकारवाचक — खीन पेट ।^६ टेढ़ बदन ।^७ गियँ छोटी ।^८

ई-रंगसूचक — केसरि बरन ।^९ करिल केस ।^{१०} सेत धुजा ।^{११}

उ-स्थितिसूचक — सून पिरथिमी ।^{१२} अगम पंथ ।^{१३} ध्रुव अचल ।^{१४}

ऊ-गुणसूचक — गुनवर ससुर ।^{१५} सुभर कपोल ।^{१६} निरमल बानी ।^{१७}

ए-अवगुणसूचक — दाहन ससुर ।^{१८} खोट रतन ।^{१९} नाँव असाधु ।^{२०}

ऐ-अवस्थासूचक — बिरिध बाएस ।^{२१}

संख्यावाचक विशेषण — संख्यावाचक विशेषणो के तीन भेद है—**क-निश्चित संख्या-वाचक**, **ख-अनिश्चित संख्यावाचक** और **ग-परिमाणबोधक**।

क-निश्चित संख्यावाचक विशेषण—उक्त तीनों भेदो मे से निश्चित संख्यावाचको का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है। इनके पाँच भेद है—**अ-गणनावाचक**, **आ-क्रमवाचक**, **इ-आवृत्तिवाचक**, **ई-समुदायवाचक** तथा **ऊ-प्रत्येकबोधक**। अ-गणनावाचक विशेषणो के दो भेद है—**च-पूर्णक बोधक** तथा **छ-अपूर्णकबोधक**। जायसी-काव्य मे उक्त दोनों प्रकार के संख्यावाचक विशेषण उपलब्ध होते है।

१. पं० ३८०।३	२. पं० ३३५।१	३. पं० ५८४।२	४. पं० ३६७।८
५. पं० ४३१।८	६. पं० ४६७।६	७. आखि १२।८	८. पं० ४६३।२
९. पं० ६१२।४	१०. पं० ६२।४	११. पं० ३४४।२	१२. आखि० १७।८
१३. पं० ३७६।४	१४. पं० ३६८।१	१५. मं० बा० ८।१२	१६. पं० ४६७।७
१७. अखं० १५।७	१८. पं० ६०।७	१९. पं० ४४६।५	२०. आखि० ११।२
२१. पं० ६५३।१			

च-पूर्णाकबोधक- एक,^१ दुइ,^२ तीन^३ (कही-कही तीन),^४ चारि^५ (कही-कही चतुर)^६, पांच^७, छ^८ (कही-कही छः)^९, सात^{१०} (कही-कही सप्त^{११} या सपत)^{१२}, आठ^{१३} (कही-कही अष्ट)^{१४}, नौ^{१५} (कही-कही नव)^{१६}, दस^{१७} (कही-कही दह)^{१८}, इग्यारह^{१९} (कही-कही एगारह)^{२०}, बारह^{२१} (कही-कही दुआदस^{२२} या दुवादस)^{२३}, तेरह^{२४}, चौदह^{२५} (कही-कही चतुर्दस)^{२६}, पंद्रह^{२७}, सोरह^{२८}, सत्रह^{२९} (कही-कही सतरह)^{३०}, अठारह^{३१}, ओनइस^{३२}, बीस^{३३}, एकइस^{३४}, बाइस^{३५}, तेइस^{३६}, चौबिस^{३७}, पचोस^{३८}, छबिस^{३९}, सताइस^{४०}, अठाइस^{४१}, ओनतिस^{४२}, तीस^{४३}, बतिस^{४४}, तैतिस^{४५}, छत्तीस^{४६} (कही-कही छतीस^{४७}), चालिस^{४८}, सैतालिस^{४९}, पचास^{५०}, बावन^{५१}, छप्पन^{५२}, साठि^{५३}, चौंसठि^{५४}, सत्तर^{५५} (कही-कही सत्तरि)^{५६}, चौरासी^{५७}, नबे^{५८}, छयानबे^{५९}, सौ^{६०} (कही-कही सै)^{६१}, एकोत्तर सै^{६२}, सहस^{६३} (कही-कही सहस्र^{६४}), लाख^{६५}, करोरि^{६६} (कही-कही कोटि)^{६७}, अरबुद^{६८}, खरबुद^{६९}, नील^{७०}, संख^{७१} तथा पट्टम।^{७२}

उल्लिखित पूर्णाकबोधको पर दृष्टिपात करने से यह सहज ही लक्षित किया जा सकता है कि जायसी ने संस्कृत के कुछ सख्यावाचक विशेषणों का (यथा-सप्त, अष्ट, नव तथा कोटि का) और म० भा० आ० भा० से प्रभावित सख्याओं का (यथा दह,

१. प० १५।५	२. प० १६।२	३. प० १७।८	४. प० ५०२।८
५. प० १२।१	६. प० ८१।८	७. प० ४१।३	८. अख० ७।५
९. आखि० २६।५	१०. प० १।५	११. प० ४०।४	१२. प० २७२।५
१३. प० ३१३।३	१४. प० १४।४	१५. प० २१५।३	१६. प० ४१।८
१७. प० १७।७	१८. प० १६।५	१९. प० ३१२।४	२०. प० ३८३।३
२१. प० ५४।१	२२. प० १३।४	२३. प० ४६८।१	२४. प० ३८३।६
२५. प० २६६।२	२६. प० ४४६।६	२७. प० ३८३।५	२८. प० २६।४
२९. प० ३८३।४	३०. प० ३१२।३	३१. प० ४।८	३२. प० ३८३।१
३३. प० ३८३।६	३४. प० ३८३।८	३५. प० ३८३।७	३६. प० ३८३।५
३७. प० ३८३।२	३८. प० ३८३।४	३९. प० ३८३।३	४०. प० ३८३।१
४१. प० ३८३।६	४२. प० ३८३।७	४३. प० ३८३।५	४४. प० ६२२।६
४५. प० २६४।६	४६. प० ५२८।५	४७. आखि० २७।४	४८. प० ३८७।८
४९. प० २४।१	५०. अख० ४२।१०	५१. प० २८४।४	५२. प० २४१।३
५३. अख० ३८।३	५४. प० ५१६।४	५५. आखि० ४७।४	५६. प० ५४६।६
५७. प० २६४।८	५८. प० ५०५।२	५९. प० २६४।६	६०. प० २८३।३
६१. प० ३८५।७	६२. प० २८४।५	६३. प० ४६।२	६४. प० १५६।६
६५. प० ८२।१	६६. प० ३८५।६	६७. प० २६४।६	६८. प० ३८५।६
६९. प० ३८५।६	७०. प० ३८५।६	७१. प० ३८५।६	७२. प० ३८५।६

एगारह, इग्यारह आदि का) प्रयोग भी यत्र-तत्र किया है। अन्य प्रयुक्त सख्यावाचक विशेषण आ० भा० आ० भा० में भी इन्ही रूपों में प्रचलित है।

पूर्णकिबोधक विशेषणों के प्रयोग के सम्बन्ध में एक अन्य उल्लेखनीय तथ्य यह है कि यत्र-तत्र इनका प्रयोग प्रतीकात्मक अर्थ में भी हुआ है, जैसे—दो (इडा-पिंगला, वायु-विन्दु, प्राण-रेत), तीन (इडा, पिंगला तथा सुषुम्ना), चार (मन, बुद्धि, चित्त तथा अहंकार), सात (सप्त प्राण, सप्तचक्र), आठ (आठ चक्र, योग के अष्टांग), नौ (नौ चक्र, नौ इन्द्रिय-द्वार), दस (दस इन्द्रियाँ), ग्यारह (दस इन्द्रियाँ और मन), बारह (आठ योगांग और अन्तःकरण चतुष्टय), सोलह (दस इन्द्रियाँ, पाँच तन्मात्रा तथा मन), सत्रह (दस इन्द्रियाँ, पाँच तन्मात्रा, मन और बुद्धि), अठारह (अठारह सासारिक द्वन्द्व) आदि।

संयुक्त सख्याओं में पूर्णकिबोधक विशेषणों का रूप किंचित् परिवर्तित हो गया है, यथा—एक > इक, एक, जैसे—इग्यारह, एकइस।

जायसी ने 'एकइस' (इक्कीस नहीं) का प्रयोग किया है जो अवधी की उच्चारण-प्रवृत्ति के अधिक निकट है। गुणवाचक विशेषण में 'एक' के स्थान पर 'अक' का प्रयोग मिलता है—अकेल।^१

दुइ > बा, ब, जैसे—बारह, बतिस। समासों में 'दु', 'दू' तथा 'दौ' रूप भी मिलते हैं, यथा—दुतिया,^२ दून,^३ दोसरि^४।

तीनि > ते, तें, जैसे—तेरह, तैतिस। समास में 'तिरि' रूप भी मिलता है—तिरिरेखा।^५

चारि > चौ, चौँ, चौर, जैसे — चौदह, चौंसठ, चौरासी। समासों में 'चौ' रूप अधिक मिलता है — चौगुन,^६ चोमुख।^७

पाँच > पन, पच, जैसे—पन्द्रहा, पचीस। समास में 'पंच' रूप भी मिलता है — पंचतूरा।^८

छः > सो, स, छ, छया, जैसे — सोरह, साठि, छतीस, छयानवे। समासों में 'छ' 'षट' तथा 'खट' रूप भी मिलते हैं — छपद,^९ षटखंड,^{१०} खटखंडा।^{११}

सात > सत, से, जैसे — सतरह, मैतालिस। समासों में भी 'सत' रूप मिलता है — सतफेर।^{१२}

आठ > अठ, जैसे — अठारह, अठाइस। समासों में भी 'अठ' रूप का प्रयोग हुआ है जैसे — अठखंभा।^{१३}

नौ — संयुक्त सख्याओं में 'ओन' (स० ऊन) जुड़ा है — ओनइस, ओनतिस।

अवशिष्ट सख्याओं के सम्बन्ध में कोई उल्लेखनीय तथ्य नहीं मिलता है।

१. प० ३१२।३१३	२. प० ६३२।६	३. प० ३१२।६	४. प० ३५२।३
५. प० ३०५।६	६. प० १११।६	७. प० ३५२।१	८. प० १६४।५
९. प० ६३६।४	१०. म० बा० २२।१०	११. प० १४।४	१२. प० ५०६।३
१३. प० २८६।७	१४. प० ३३०।१		

नाप-तौल के वाचक विशेषणों में 'टाँक'^१ (वर्तमान पच्चीस सेर के लगभग), 'मन'^२ (चालीस सेर), 'रती'^३, 'तोला'^४ तथा 'माँसु'^५ (माशा) का उल्लेख मिलता है।

अपूर्णाकबोधक - आध,^६ सवा,^७ अहुठ।^८

आ- क्रमवाचक - पहिल,^९ पहिलि,^{१०} प्रथम,^{११} दोसर,^{१२} दोसरि,^{१३} दूसर,^{१४} तीसर,^{१५} तीसरी,^{१६} चौथ,^{१७} पांचवें,^{१८} छठएँ,^{१९} सतएँ,^{२०} दसएँ,^{२१} दसईँ^{२२} तथा दसवें।^{२३}

लिथि - गणना के लिए कवि ने दो० ३८३ में विविध सख्याओं - एक, दुइ आदि - का व्यवहार किया है। यत्र-तत्र 'दुइज', 'तीजि', 'पचमि' तथा 'चौदसि' उल्लिखित है।

इ- आवृत्तिवाचक - दून,^{२४} दूना,^{२५} चौगुन,^{२६} चौगुना^{२७}, सवाई।^{२८} - न, - ना, -गुन, -गुना तथा -ई प्रत्यय स्पष्ट है।

ई- समुदायवाचक - इस प्रकार के अधिकांश विशेषण पूर्णाकबोधकों से ही बनाए गये हैं। रूप-रचना की दृष्टि से इनको तीन वर्गों में रखा जा सकता है- (क) 'उ' या 'ऊ' युक्तरूप, ख - 'औ' या 'औ' युक्तरूप तथा ग - 'हुँ' या 'हूँ' युक्तरूप।

(क) — 'उ' या 'ऊ' युक्तरूप - चारिउ,^{२९} दोउ,^{३०} दोऊ।^{३१}

(ख) - 'औ' या 'औ' युक्तरूप - तीनौ,^{३२} सातौ,^{३३} आठौ,^{३४} नवौ,^{३५} बरहौ,^{३६} चतुरदसौ,^{३७} तीसौ,^{३८} दूनौ,^{३९} सातौ,^{४०} नवौ,^{४१} दसौ^{४२} तथा बतीसौ।^{४३}

(ग) 'हुँ' या 'हूँ' युक्तरूप - दुहुँ,^{४४} चारिहुँ,^{४५} चहुँ,^{४६} दुहुँ,^{४७} चहुँ,^{४८} छहुँ।^{४९}

समूहवाची सख्याओं को व्यक्त करने के लिए जायसी ने कुछ विशिष्ट शब्दों का भी

१ प० ५२४।६	२. प० १३३।८	३. प० ३५७।६	४ प० ३८४।८
५. प० ३८४।८	६ प० ६१६।८	७. प० २६४।७	८. प० १२१।७
९ अख० १७।२	१०. प० ६३०।७	११. प० ५६०।४	१२. प० २५५।२
१३. प० ३०५।६	१४. अख० १।४	१५. अख० १७।४	१६. आखि० २१।२
१७. अख० १७।५	१८. अख० १७।६	१९. अख० १७।७	२०. प० १५८।१
२१. प० १६३।५	२२. प० २५५।६	२३. प० १६३।५	२४. प० ३५२।३
२५. प० १७५।५	२६. प० ३५२।१	२७. प० १०८।६	२८. प० १६।७
२९. प० १३।१	३०. प० ११।६	३१ प० १७।३	३२. प० २०५।४
३३. प० २८६।७	३४. प० ३८२।६	३५. प० ३७।१	३६. प० ६१।३
३७. प० २२।६	३८. प० ३८२।६	३९. प० ४४५।६	४०. प० २५।८
४१. प० ४२।१	४२. प० ४२।१	४३. प० ४६।८	४४. प० १६।४
४५. प० २६१।२	४६. प० ३१।४	४७. प० २३६।३	४८. प० ३१।८
४९. प० ३३४।६			

व्यवहार किया है। ऐसे प्रमुख शब्द इस प्रकार हैं - जुग,^१ जोरा,^२ जोरी,^३ चौक,^४ गंडा^५ तथा सैकरा^६ आदि।

संख्यावाची समास - सम्बन्धी शब्द : जायसी ने समास-रचना के लिए 'बेर' शब्द का प्रयोग किया है, जैसे -

नइ नइ करै जोहार, मुहमद निति उठि पाँच बेर ।^७

उ - प्रत्येकबोधक - इस वर्ग के अन्तर्गत आने वाले विशेषणों के प्रयोग जायसी-काव्य में अत्यल्प है। 'प्रति' से बनने वाले रूपों का प्रयोग नहीं मिलता है। 'एक' से बनने वाले रूपों का एक उदाहरण प्रस्तुत है -

एक एक बोल अरथ चौगुना ।^८

ख- अनिश्चित संख्यावाचक विशेषण - इस वर्ग में कुछ विशेषण तो अनिश्चित संख्या के द्योतक हैं और कुछ निश्चित संख्यावाचक होते हुए भी अनिश्चित रूप में प्रयुक्त हुए हैं।

अ- अनिश्चित संख्याद्योतक - प्रमुख प्रयुक्त रूप इस प्रकार हैं -

अनबन - सीझा अनबन भौति गरासू ।^९

अनेग - औ अस गुनी सँवारइ जो गुन करइ अनेग ।^{१०}

और - और खजहजा आव न नाऊँ ।^{११}

और - वै तौ उडे और बन ताका ।^{१२}

नाना - विरिछ एक लागी दुड डारा । एकहि ते नाना परकारा ।^{१३}

बहु - कीन्हैसि बहु ओषद बहु रोगू ।^{१४}

बहुत - बहुत फूल फूली घनबेली ।^{१५}

बहुतइ - कीन्हैसि बहुतइ नग निरमरे ।^{१६}

बहुते - बहुते दिनन्ह बार भै पूजी ।^{१७}

बहुल - तहवाँ बहुल पखि खरबरही ।^{१८}

सब - हहि गजमोति भरी सब सीपी ।^{१९}

सबै - तरिवर सबै मलैगिरि लाए ।^{२०}

सकल - सकल देवता देखै लागे ।^{२१}

१. पं० ३८।६	२. पं० १०३।६	३. पं० ११२।२	४. पं० १०७।१
५. पं० ४२५।६	६. अख० ४३।२	७. अख० २५।११	८. पं० १०८।६
९. पं० ४४५।२	१०. पं० १०।६	११. पं० २८।६	१२. पं० ६६।६
१३. अख० १४।२	१४. पं० २।७	१५. पं० ३५।२	१६. पं० २।३
१७. पं० ३६१।२	१८. पं० ७०।२	१९. पं० ७६।३	२०. पं० २७।३
२१. पं० १६०।२			

आ- अनिश्चयवत् प्रयुक्त निश्चित सख्यावाचक रूप- इस प्रकार के विशेषण तीन वर्गों में विभाजित किए जा सकते हैं -

क - अनिश्चयबोधक सामान्य पूर्णांक, ख - अनिश्चयबोधक 'एक' युक्त पूर्णांक तथा ग- अनिश्चयबोधक दोहरे पूर्णांक ।

क - अनिश्चयबोधक सामान्य पूर्णांक -

एक - सबइ कीन्ह पल एक ।^१

चारि - अजर जो होइ सो बाउर अधा । दिन हुइ चारि मरइ करि धधा ।^२

चारी - ऐ रानी मन देखु बिचारी । एहि नैहर रहना दिन चारी ।^३

बस - मुख कह आन पेट बस आना । तेहि औगुन बस हाट बिकाना ।^४

लाख - मानुस साज लाख मन साजा । साजा बिधि सोई पै बाजा ।^५

कोटि - जब लागे गुरु मै अहा न चीन्हा । कोटि अंतरपट बिच हुत दीन्हा ।^६

ख - अनिश्चयबोधक 'एक' युक्त पूर्णांक - लाख चारि एक भरे पेटारे ।^७

कही-कही कवि ने 'एक' के स्थान पर केवल 'क' का प्रयोग किया है -

हम तुम्ह घरिक करहि बिसराम् ।^८

यत्र-तत्र 'एक' का सधियुक्त प्रयोग भी मिलता है, जैसे—

देवसेक आइ हाथ पै मेला ।^९ मासेक लाग चलत तेहि बाटा ।^{१०}

ग- अनिश्चयबोधक दोहरे पूर्णांक - ऐसे प्रयोग अत्यल्प हैं -

दिन दस पाँच तहाँ जो भए । राजा कतहुँ अहेरे गए ।^{११}

परिमाणबोधक विशेषण - व्युत्पत्ति की दृष्टि से ये दो प्रकार के हैं - १- सर्वनाम से निर्मित २- अन्य शब्दों से निर्मित । प्रथम प्रकार के प्रयोग सार्वनामिक विशेषणों के अन्तर्गत विवेचित ह, यहाँ अन्य शब्दों से निर्मित परिमाणबोधक विशेषणों के जायसी-कृत प्रमुख प्रयोग सकलित हैं -

अखिल - लगतै झकोला अखिल दुख बाजा, भेट न पुनि महतारी रे ।^{१२}

अगाह - तेहि सो अगाह बिथा तुम्ह पूरी ।^{१३}

अधिक - पुनि महु चुवै सो अधिक मिठासु ।^{१४}

अपारा - परा सो पेम समुद अपारा ।^{१५}

अल्प - खीर खाँड किछु अल्प अहारू ।^{१६}

१. पं २।८	२. पं ७।७	३. पं ६०।३	४. पं ८५।६
५. पं २७४।७	६. पं २४५।१	७. पं ३८५।४	८. पं ५६७।२
९ पं १७६।५	१० पं १४०।१	११ पं ८३।१	१२ मं बा० १५।६
१३. पं २५६।६	१४. पं २८।५	१५. पं ११६।३	१६. पं ४६५।६

- धनी — कीन्हेसि सपति बिपति पुनि धनी ।^१
 थोर — गाँठ साँठि सुठि थोर ।^२
 थोरा — थोरा दान बहुत पुनि किया ।^३
 थोरइ थोरा — चाखि पियहु मधु थोरइ थोरा ।^४
 बहु — बहु आरति बहु चोप ।^५
 बहुत — बहुत दुख पावा ।^६
 बहुतेरा — दीन्हेसि रहस कोड बहुतेरा ।^७
 भारी — कठिन पेम बिरहा दुख भारी ।^८
 सकल — सकल समुंद जानहुँ भा ठाढा ।^९
 सगरी — भा अनद सगरी कबिलासा ।^{१०}
 सिगरी — भइ जहान सिगरी दुनिआई ।^{११}
 समूँचे — छागर बहुत समूँचे धरे सरागिन्ह भूँजि ।^{१२}

विशेषण का निर्धारणार्थक प्रयोग : अवधी में तुलना का भाव प्रकट करने के लिए विशेषणों का कोई विशेष रूप प्रचलित नहीं है। जायसी ने दो वस्तुओं, व्यक्तियों या भावों की तुलना करने समय तुलनीय सज्ञा अथवा सर्वनाम-पद के पश्चात् अपादान के कारक-चिह्न 'तें', 'सो', 'सौँ' अथवा 'चाहि' का प्रयोग किया है। कही-कही 'तें अधिक' अथवा 'चाहि अधिक' का प्रयोग भी उपलब्ध होता है, यथा —

- तें — धुव तें ऊँच पेम धुव उवा ।^{१३}
 सो~सौँ — मन सो अधिक गँगन सौँ ऊँचा ।^{१४}
 चाहि — गाजहि चाहि गरुव दुख, दुखी जान जेहि बाज ।^{१५}
 तें अधिक — जग महुँ कठिन खरग कै धारा । तेहि तें अधिक बिरह कै झारा ।^{१६}
 चाहि अधिक — लैनू चाहि अधिक कोवरी ।^{१७}

अनेक वस्तुओं, व्यक्तियों या भावों की तुलना के लिए कवि ने 'अति', 'परम' तथा 'महा' आदि विशेषणों का प्रयोग किया है।

विशेषणों के विशिष्ट प्रयोग — इस वर्ग के अन्तर्गत ऐसे प्रयोगों का उल्लेख है जिनमें विशेषण का प्रयोग या तो सज्ञावत् हुआ है या सर्वनामवत्। उदाहरणों से यह स्पष्ट हो सकेगा —

१. पं ३।७	२ पं ७४।६	३ पं ३६३।६	४ पं ३१६।३
५ पं २०१।८	६ पं २०८।७	७. आखि० २।५	८ पं १७८।२
९. पं १५५।२	१०. पं २७५।२	११ पं १५।३	१२. पं ५४५।८
१३. पं १२१।७	१४. पं ५५२।३	१५. पं ५८०।६	१६. पं १५३।५
१७. पं ५४३।४			

सज्ञावत् प्रयोग - क- जोबन मरम जान पै बूढा ।^१

ख- क्या क मरम जान पै रोगी, भोगी रहइ निचित ।^२

ग- अउर जो दीन्हेसि रतन अमोला । ताकर मरम न जानइ भोला ।^३

घ- अबहूँ जागु अयाने, होत आव निसु भोर ।^४

उक्त पक्तियो मे 'बूढा', 'रोगी', 'भोला' तथा 'अयाने' शब्द विशेषण होते हुए भी सज्ञा के समान प्रयुक्त है ।

सर्वनामवत् प्रयोग - च- दूनौ मिली रहहु एक सगा ।^५

छ- सातौँ गढि काढी दे टाँकी ।^६

ज- चारिउ एक मतई एक बाता ।^७ झ- एक कहत सहसक दस घाए ।^८

उल्लिखित पक्तियो मे 'चारिउ' तथा 'सहसक' संख्यावाचक विशेषणो का प्रयोग सर्वनामवत् हुआ है ।

क्रिया

धातु क्रिया के रूप की दृष्टि से जायसी द्वारा प्रयुक्त क्रियाओ के मूल रूप मे कोई नवीनता नहीं है । अर्थ की दृष्टि से मूल रूप या तो कर्तृवाच्य है या कर्मवाच्य । कर्मवाच्य रूप अकर्मक है तथा कर्तृवाच्य सकर्मक और अकर्मक दोनो प्रकार के है । क्रियाओ के मूल रूप साधारण तथा प्रेरणार्थक दो प्रकार के है । उद्गम की दृष्टि से जायसी-काव्य मे उपलब्ध क्रिया-पदो को निम्नलिखित वर्गों मे विभाजित किया जा सकता है (क) सस्कृत से प्रभावित रूप, (ख) अपभ्रंश से प्रभावित रूप, (ग) जनभाषा से प्रभावित रूप तथा (घ) अरबी-फारसी से प्रभावित रूप ।

(क) सस्कृत से प्रभावित रूप : जायसी-काव्य मे सस्कृत क्रियाओ के मूल रूप से मिलते-जुलते अनेक क्रियापद प्रयुक्त है, जैसे -

सबइ नास्ति वह अस्थिर अइस साज जेहि केर ।^९

आदम हौवा कहँ सृजा लेइ धाला कैलास ।^{१०}

उल्लिखित पक्तियो मे 'नास्ति' (न + अस्ति) तथा 'सृजा' के धातु-रूप सम्बद्ध सस्कृत क्रियाओ के मूल रूपो के समान है । इस प्रकार के प्रयोग अत्यल्प है ।

(ख) अपभ्रंश से प्रभावित रूप : अपभ्रंश के द्वित्व-वर्ण के प्रयोग की प्रवृत्ति कतिपय क्रियापदो मे मिलती है, यथा -

बीस सहस घुम्मरहि निसाना ।^{११} सोई जानहि बापुरे जो सिर करहि कल्प ।^{१२}

१. प० ६१६	२. प० ६१८	३. प० ६१९	४. प० १२४१८
५. प० ४४५१६	६. प० ५५२१५	७. प० १२१६	८. प० २७०१३
९. प० ६१८	१०. अख० ६१८	११. प० ५०५१४	१२. प० १२३१६

सुख सुहेला उगवइ दुख झरै जेउं मेहु ।^१

उक्त 'घुम्मरहि', 'कलप्प' तथा 'उगवइ' क्रियापदों में कोई सजीवता नहीं है। ऐसे प्रयोग भी अत्यन्त सीमित हैं।

(ग) जनभाषा से प्रभावित रूप - जनभाषा से शब्दचयन करने में जायसी अन्य कवियों की अपेक्षा अधिक उदार रहे हैं, अतः इस वर्ग के क्रियापद भी उनकी कविता में उल्लेखनीय मात्रा में प्रयुक्त मिलते हैं, जैसे निम्नलिखित पक्तियों में 'परहेलिउं', 'झौकारे', 'शेघा', 'फेरा' तथा 'निचोवा' आदि क्रियापद -

तेहि रिसि हौ परहेलिउं निगड रोस किअ नहँ ।^१ औ बन मिरिंग रोझ झौकारे ।^१

गगन स्याम भैं भार न थेंघा ।^२ सैति विरोरि छाछि कै फेरा ।^३

कोई मुख अब्रित आनि निचोवा ।^४

(घ) अरबी-फारसी से प्रभावित रूप - कुछ क्रियापदों पर अरबी-फारसी की धातुओं का प्रभाव स्पष्ट है, यथा निम्नलिखित पक्तियों में 'नराजी', 'मुस्ताई', 'तलफै', 'फरमाए' तथा 'फरियाउव' क्रियापद -

उठी हिलोर जो चातह नराजी ।^५ पयिक कहां कहां मुस्ताई ।^६

भइउं मीन तन तलफै लागा ।^७ पुनि ईसराफील फरमाए ।^८

धरम पाप फरियाउव गुन औगुन सब दोख ।^९

नामधातु - जायसी-काव्य में प्राप्त इस प्रकार के रूप सज्ञा अथवा विशेषण से बने हैं, यथा-सज्ञा से बने रूप - अरथाए,^{१०} अँकूरा,^{११} काँधा,^{१२} उपकरई,^{१३} गरबाना,^{१४} बिरोधा,^{१५} सँकाना,^{१६} थहाए,^{१७} दुखवइ,^{१८} लजाना^{१९} तथा कोहाने^{२०} आदि।

विशेषण से बने रूप - पिअराई,^{२१} उँचावा,^{२२} करआने^{२३} तथा बुढाइ^{२४} आदि।

अनुरणनात्मक धातु - अनुरणनवाची शब्दों से बनी कुछ क्रियाएँ भी प्राप्त होती हैं, यथा - कुहकहि,^{२५} करबरही,^{२६} खरभरही,^{२७} घहराही,^{२८} छौके,^{२९} धरामत्ता,^{३०} दलमलहि,^{३१} कलमले^{३२} तथा हुसुकि^{३३} आदि।

१. पं० १७५।६	२. पं० ८६।६	३. पं० ५०८।३	४. पं० ५०८।६
५. पं० ४५६।४	६. पं० २४६।३	७. पं० १४७।५	८. पं० ५७४।३
९. पं० ६४३।५	१०. आखि० १६।१	११ आखि० २६।८	१२. पं० ५२।२
१३. पं० ७०।३	१४. पं० ४६१।५	१५. पं० ४२१।३	१६. पं० ३८६।१
१७. पं० २६६।१	१८. पं० ४६५।२	१९. पं० ५१३।३	२०. पं० १५।१
२१. पं० ३०२।२	२२. पं० ६१०।२	२३. पं० ८०।६	२४. पं० ३७३।४
२५. पं० ६२०।२	२६. पं० ५८६।५	२७. पं० २६।७	२८. पं० २६।३
२९. पं० ७०।२	३०. पं० ५१६।७	३१ पं० ५४६।८	३२. पं० ४६७।६
३३. पं० ६१३।८	३४. पं० ६२६।१	३५. पं० ६३५।७	

प्रेरणार्थक — हिन्दी में सामान्यतः प्रेरणार्थक क्रियाओं की रचना मूल धातु में — आ और — वा प्रत्ययों के योग से की जाती है। अकर्मक धातु में — आ जोड़ने पर धातु सकर्मक बनती है, फिर इस सकर्मक धातु में — वा जोड़ने से प्रेरणार्थक रूप बनता है। सकर्मक धातु में प्रायः सीधे ही — वा जोड़ने पर प्रेरणार्थक धातु बनती है। जायसी ने प्रेरणार्थक की रूप-रचना में अधिकांशतः इसी पद्धति का सहारा लिया है। कुछ उदाहरण प्रस्तुत हैं — दौराए,^१ जगावहि,^२ जमावसि,^३ पहुँचावहि^४ तथा सुनावहु^५ आदि।

प्रेरणार्थक रूप बनाने के लिए क्रिया के मूल रूप के प्रथम स्वर को, यदि वह दीर्घ हो, (विशेषतः आ, ई तथा ऊ) प्रायः ह्रस्व कर दिया गया है — यथा — मँगावै,^६ पिआइउं^७ तथा छुवावहि^८ आदि। किन्तु 'ए' तथा 'ओ' स्वर प्रायः सुरक्षित रहे हैं, जैसे —

मेरावै,^९ देखाए,^{१०} धोवाई^{११} तथा बोलावा^{१२} आदि। ऐसे स्थलों पर उच्चरित रूप ह्रस्व 'ए' तथा ह्रस्व 'ओ' है किन्तु लिखित रूप 'ए' तथा 'ओ' है। कहीं-कहीं प्रेरणार्थक बनाने के लिए — आर, — रा या—राव प्रत्यय का भी योग किया गया है, यथा — बैसारा,^{१३} देखराई,^{१४} देखरावहि^{१५} आदि।

'खा' धातु का प्रेरणार्थक उक्त रूपों से भिन्न है — सबहि खियावइ आपु न खाई।^{१६}

उल्लिखित विविध प्रकार की धातुओं के रूप तीनों कालों, दोनों वचनों तथा दोनों लिंगों में मिलते हैं।

काल-रचना

जायसी-काव्य में दो प्रकार की काल-रचना मिलती है — तिङन्तीयकाल तथा कृदन्तीयकाल। तिङन्त रूपों से तीन मूल काल बने हैं — वर्तमान निश्चयार्थ, भविष्य निश्चयार्थ और आज्ञार्थ। काल-रचना में प्रयुक्त होने वाले कृदन्तीय रूप हैं — वर्तमान कालिक कृदन्त, भूतकालिक कृदन्त और भूत सभावनार्थ। कृदन्ती रूप विशेषण के समान भी प्रयुक्त हैं।

मूल काल

वर्तमान निश्चयार्थ—जायसी-काव्य में प्राप्त रूपों में निम्नलिखित प्रत्यय मुख्यतया प्रयुक्त हैं —

१. पं ८०।१	२. पं ३०३।७	३. पं ४०८।३	४. पं ४६।६
५. पं ७६।७	६. पं ८०।८	७. पं ५८७।७	८ पं ५८०।४
९. पं ४०६।३	१०. पं ५७६।१	११. पं ५६२।३	१२. पं ४६०।१
१३. पं ४७२।७	१४. पं ३०३।२	१५. पं ५६२।६	१६. पं ५।५

एकवचन	बहुवचन
उ० पु० - उँ, -ऊँ, -एउँ, -औँ, -हूँ	-हिँ
म० पु० - इ, -ए, -ऐ, -सि, -सी, -हि	-हु
अ० पु० - इ, -ई, -उ, -एई, -ऐ, -ए, -हि	-इँ, -ऐँ, -हिँ, -हौँ
प्रत्येक से सम्बद्ध प्रयोग उदाहरणार्थ प्रस्तुत है -	

उत्तम पुरुष . एकवचन - प्रमुख रूप से -उँ तथा - औँ का प्रयोग मिलता है ।
अन्य रूप विरल है -

- उँ - देखउँ जहाँ न देखउँ आना ।^१
- ऊँ- (छन्दोऽनुरोध से - उँ का दीर्घ रूप) - पिउ आएसु माँथे पर लेऊँ ।^२
- एउँ- (छन्दोऽनुरोध से - उँ का परिवर्तित रूप)-
ओहि न मोरि कछु आसा हो ओहि आस करेउँ ।^३
- औँ-(अनुलेखन-पद्धति के कारण धातु के अन्त्य स्वर अ + उँ का लिपिगत रूप)-
सँवरौ आदि एक करतारू ।^४
- हूँ -जो तुम्ह चाहहु सो करहु नहि जानहुँ भल मद ।^५
- बहुवचन - हि - राजा कर भल मानाँहि भाई । जेइ हम कहँ यह भुमि देखाई ।^६

मध्यम पुरुष : एकवचन - सर्वाधिक प्रयुक्त प्रत्यय - सि है । अन्य प्रत्ययो का प्रयोग सीमित है । -इ तथा -ए के प्रयोग विरल है ।

- इ- (अन्त्य स्वर - सकोच के कारण निर्मित) -
मोहि तजि सँवरि जो ओहि सरसि कौन लाभु तोहि होइ ।^७
- ए-(छन्दोऽनुरोध से -ऐ का परिवर्तित रूप)-

- तूँ जल ऊपर धरती राखे । जगत भार लै भार न भाखे ।^८
- ऐ- दूरि गौन सौँभर जहँ ताई तू बुडहा भा डोलै रे ।^९
- सि- नैन सो देखसि पूँछसि काहा ।^{१०}
- सी- (छन्दोऽनुरोध से -सि का दीर्घ रूप)-

काह अवनि पाएँ अस परसी । करमि बिटड भरम नहि करसी ।^{११}

१. प० ३२५।३	२. प० ३१६।२	३. प० २१०।८	४. प० १।१
५. प० ३१६।८	६. प० ३३०।३	७. प० २०६।६	८. प० ४०७।२
९. म० बा० २।५	१०. प० २१०।२	११. प० २६७।५	

-हि- कहहि सो दीप पतंग कै मारे^१ । यहाँ कर्ता 'तूँ' लुप्त है ।

आखिरी कलाम में एक स्थान पर -रि प्रत्यय का योग मिलता है, जो निश्चय ही

? पाठ की अशुद्धि है । शुद्ध रूप -इ अथवा -सि हो सकता है-

३०. का० क्रि० जो दुख चहुरि उमत का दीन्हा । सो सब मैं अपने सिर लीन्हा ।^२

बहुवचन- -हु- तुम्ह जानहु आवै पिय साजा ।^३

उक्त रूप आदरार्थ एकवचन के साथ भी प्रयुक्त है -

अंस बसत तुम्हहि पै खेलहु । रक्त पराएँ सेदुर मेलहु ।^४

अन्य पुरुष : एकवचन- अधिकतर -इ तथा -हि प्रत्ययो का योग हुआ है -

-इ- सबहि बेइ नित घट न भँडारू ।^५

-ई- (छन्दोजुरोध से -इ का दीर्घ रूप)-

भोग भुगुति बहु भाँति उपाई । सबहि खियावइ आपु न खाई ।^६

-ई- (छन्दोजुरोध से -इ के स्थान पर प्रयुक्त)-

पुनि अजन दूँहुँ नैन करेई । पुनि कानन्ह कुडल पहिरेई ।^७

-ऐ- (अनुलेखन-पद्धति के कारण अ + इ का लिपिगत रूप) -

मलै समीर सोहाई छाहाँ । जेठ जाड लागै तेहि माहाँ ।^८

- ए - (छन्दोजुरोध से-ऐ के स्थान पर प्रयुक्त)-

गढपति उतरि लरै नहि धाए । हाथ धरे गढ हाथ पराए ।^९

- उ - भँवर न देखु केतु महुँ कौटा ।^{१०}

- हि - फेरि फेरि नित पहिरहि जैस जैस मन भाउ ।^{११}

बहुवचन - अधिक प्रयुक्त प्रत्यय - ऐ तथा - हि है-

- ई - मरि गँधाइ साँस नहि जावै ।^{१२}

- ऐ - (अनुलेखन-पद्धति के कारण धातु के अन्त्य स्वर- अई का योग)-

घरती सरग जरे तेहि झारा ।^{१३}

- हि - अउर जो दीहि जगत महुँ सो सब ताकर दीन्ह ।^{१४}

१. पं० ६४।२	२. आखि० ३७।७	३. पं० २८१।४	४. पं० २२६।१
५. पं० ५।१	६. पं० ५।५	७. पं० २६६।३	८. पं० २७।४
९. पं० ५२१।५	१०. पं० २३४।२	११. पं० ३२६।६	१२. आखि० १७।३
१३. पं० ३६६।१	१४. पं० ५।६		

— ही — (छन्दोजुरोध से -हि के स्थान में प्रयुक्त) —

कीन्हेसि साउज आरन रहही । कीन्हेसि पखि उडहि जहँ क्हही ।^१

एक स्थान पर — हि प्रत्यय का योग मिलता है—

काढे अधर डाभ सौ चीरी । रुहिर चुवै जौ खडहि वीरी ।^२

— हि प्रत्यय का चन्द्रविन्दु मुद्रण की असावधानी से रह गया है । डॉ० गुप्त द्वारा 'पदमावत' के पुनर्सम्पादित संस्करण (सन् १९६३ ई०) में चन्द्रविन्दु प्रयुक्त है ।

वर्तमान निश्चयार्थ को व्यक्त करने के लिए उपर्युक्त रूपों के अतिरिक्त अन्य दो प्रकार के प्रयोग भी प्राप्त होते हैं—(क) धातु के मूल रूप (Root Form) का प्रयोग तथा (ख) वर्तमानकालिक कृदन्त का प्रयोग । क-धातु के मूल रूप का प्रयोग अन्य पुरुष एकवचन तथा बहुवचन में हुआ है, यथा—

अ० पु० एकवचन— लाभ न देख न देखै छीजा ।^३

कही-कही छन्दोजुरोध से धातु के मूल रूप का अन्त्य स्वर दीर्घ हो गया है, जैसे—
पिउ पिउ लागै करै पपीहा । तुही तुही कह गुडरू खीहा ।^४

अ० पु० बहुवचन— तब वेइसीख जो होइ मग अँयत ।^५

(ख) वर्तमानकालिक कृदन्त का प्रयोग तीनों पुरुषों तथा दोनों वचनों में हुआ है । अधिकांशतः -त प्रत्यय का योग मिलता है । स्त्रीलिङ्ग में यत्र-तत्र -ति प्रत्यय का योग भी प्राप्त होता है । विस्तृत विवेचन आगे वर्तमानकालिक कृदन्त के अन्तर्गत किया गया है ।

वर्तमान संभावनार्थ—वर्तमान संभावनार्थ की रचना के लिए वर्तमान निश्चयार्थ के रूपों का ही प्रयोग किया गया है । प्रत्यय-विधान की दृष्टि से यह काल वर्तमान निश्चयार्थ के समान ही है । संभावना व्यक्त करने के लिए कही-कही 'जौ' अथवा जौ अव्ययों का उपयोग किया गया है—

सतुरु साल तब नेवरै सोई । जौ घर आव सतुरु कै जोई ।^६

सात सरग जौ कागर करई ।^७ जौ तस करसि तोर भावता ।^८

यत्र-तत्र अव्ययरहित प्रयोग भी है— चढै तो परै जगत महँ दोलू ।^९

ऐसे स्थलों पर संभावनार्थ संकेतित है ।

१ प० २।५

२. प० ४७६।४

३. प० ३२०।६

४. प० २६।४

५. प० ४६।७

६. प० ५८४।३

७. प० १०।२

८. प० ५३४।७

९ प० ४९०।४

जायमी-काव्य मे इस काल के प्रयोगो की सख्या अधिक नहीं है ।

भविष्य निश्चयार्थ—इसमे मुख्य रूप से निम्नलिखित प्रत्यय प्रयुक्त है—

एकवचन

उ० पु०—इहाँ,—उँ,—ऊँ — उबि,

—औ,—ब,—बेउँ,—हुँ

म० पु०—एब,—ब,—बी,—सि,—हु

अ० पु०—इ,—ई,—इहि,—इही,

—इहँ,—ऐ,—ब,—हि

बहुवचन

—इब,—एब,—उब,

—ब,—बा,—हि

इहौ,—उब,—औ,—बेहु,—हु

—ई,—ईहि,—इही,—इअहि,

—इहँ,—ऐँ,—ऐहँ,—ब,—बा,—हि,—ही ।

प्रत्येक से सम्बद्ध प्रयोग उदाहरणार्थ प्रस्तुत है—

उत्तम पुरुष : एकवचन — प्रमुख प्रयुक्त प्रत्यय—इहाँ तथा—ब है—

—इहाँ — करिहौ सेव पखरिहौं काया ।^१

—उँ — होइ नल नील आजु हौ, देउँ समुंद महँ मेड ।^२

—ऊँ — हौ कबिलास काह लै करऊँ ।^३

— उबि — घर पैठत पूछब एहि हारू । कौनु उतर पाउबि पैसारू ।^४

— औ — हौ जेहि देवस पदुमिनी पावौ । तोहि रावौ चितउर बैसावौ ।^५

— ब — घर कैसे पैठब मै छूँछै ।^६

— बेउँ — कौन उतर देबेउँ तिन्ह पूछे ।^७

— हुँ — जीव काढि भुईँ धरौ लिलाट् । ओहि कहँ देहुँ हिए महँ पाटू ।^८

— सर्वाधिक प्रयुक्त प्रत्यय — ब है ।

— इब — हमहूँ साथ होइब जोगिनी ।^९

— एब — हरदि उतारि चढ़ाएब रगू ।^{१०}

— उब — पुनि हम आउब आनि उठाउब लै जाउब घरबारा रे ।^{११}

— ब — पुनि सासुर हम गौनब काली ।^{१२}

— बा (छन्दोऽनुरोध से- ब का दीर्घ रूप)- का हम कहब उतर का देवा ।^{१३}

— हि — जौ सो बोलावहि पाउ सो हम तहँ चलाहि लिलाट ।^{१४}

पुरुष : एकवचन — प्रमुख प्रयुक्त प्रत्यय — ब है ।

— एब — कैसे खाएब कुरकुटा रूखा ।^{१५}

— ब — तू पुनि मरब होब जरि भुई ।^{१६}

— बी (छन्द-सुविधार्थ — ब के स्थान मे प्रयुक्त) —

१. प० १३१।५	२. प० ६२६।८	३. प० २११।५	४. प० ६४।४
५. प० ४८८।४	६. प० ७५।७	७. प० ७५।७	८. प० २४६।३
९. प० १३१।२	१०. प० २६२।३	११. म०बा० १७।१४	१२. प० ६०।५
१३. आखि० २६।७	१४. प० २३७।६	१५. प० १२६।७	१६. प० ४५५।७

सेवा कर जो जियनि तोहि फाबी । नाहि तौ फेरि भाँग होइ जाबी ।^१

— सि — चलहि सूर दिन अथवै जहाँ । ससि निरमल तैं पावसि तहाँ ।^१

— हु — चकई बिछुरि पुकारै कहाँ मिलहु हो नाँह ।^१

बहुवचन — अधिक प्रयोग नही मिलते । प्रयुक्त प्रत्ययो के उदाहरण इस प्रकार है —

— इहौ — टोइ टोइ भुईँ पाँव उठाओ नाहि तो परिहौ खाले रे ।^१

— उब — मोल न पाउब जहाँ वेसाहा ।^१

— औ — यह तौ चाल्ह न लागै कोहू । काह कहौ जौ देखहु रोहू ।^१

— बेहु — कहाँ मीत तुम्ह भूलेहु औ जाबेहु केहि घाट ।^१

— ह — सो कै चलहु पार जो उतरहु न त पाछे पछिताहू रे ।^१

अन्य पुरुष : एकवचन — इ — सबई मारि मुहम्मद भूँजि अढतिया राज ।^१

— ई — आप (हि) आप आइ कै परी । क्वाउ न क्वाउ क धरहरि करी ।^{१०}

— इहि — कैसे नीद परिहि भुईँ माहाँ ।^{११}

— इही — तासो प्रीति पेट भरि करिही जो ओहि के मन भाई रे ।^{१२}

— इहै — अस गुनवत नाहि भल सुअटा बाउर करिहै काहु ।^{१३}

— ऐ — तेहि के जरत उठै बज्जागी ।^{१४}

— ब — तैसि गाँठ पिय जोरब जरम न होइहि छूटि ।^{१५}

— हि — हँसि हँसि कत बात जौ पूँछहि रोइ रोइ उत्तर पाई रे ।^{१६}

बहुवचन — ई — जबहि अत कर परलौ आई । धरमी लोग रहै न पाई ।^{१०}

— इहि — उठिहै पडित वेद पुराना । दत्त सत्त दोउ करिहि पयाना ।^{१६}

— इही — बहुतक नरक कुड माँ पडिही । बहुतक रक्त पी माँ पडिहीं ।^{१७}

— इहि — धरति सरग अब होइ मेरावा । भरिअहि पोखर ताल तलावा ।^{१०}

— इहै — ये सब ही भरिहै पुनि साखी ।^{११}

— ऐ — ओनै मेघ भरि उठिहै पानी । गरजि गरजि बरसै अतिवानी ।^{१२}

— ऐहै — नदी नार सब जहै पाटी ।^{१३}

— ब — घर पैठत पूँछब एहि हारू ।^{१४}

— बा — जो पै हमसे लेखा लेबा ।^{१५}

— हि — अबहुँ कि घरी चिनगि तेहि छूटिहै । जरि पहार पाहन सब फूटहि ।^{१६}

— हौ — सासु ननद बोलिन्ह जिउ लेहीं ।^{१०}

१ पं० ४६२।७	२. पं० २२८।५	३. पं० ६२।८	४. सं० बा० १।१४
५. पं० १२८।३	६. पं० १४८।२	७ पं० ३६१।८	८. सं० बा० १४।१२
९. आखि० १४।६	१०. आखि० ४३।४	११. पं० १२६।५	१२. सं० बा० १३।६
१३. पं० ८२।६	१४ पं० २०५।४	१५. पं० २८१।६	१६. सं० बा० १३।८
१७. आखि० १४।१	१८ आखि० १४।४	१९. आखि० २८।६	२०. पं० ४२५।५
२१. पं० १३०।४	२२ आखि० १८।२	२३. आखि० १६।५	२४ पं० ६४।४
२५. आखि० २६।७	२६. पं० २०५।५	२७ पं० ६०।७	

उपर्युक्त रूपों के अतिरिक्त धातु के मूल रूप का प्रयोग भी भविष्य निश्चयार्थ के अर्थ में हुआ है। मूल रूप का प्रयोग उत्तम पुरुष एकवचन में मिलता है, यथा—

उत्तम पुरुष : एकवचन—हौ खेला धौलागिरि गोरा । टरौ न टारा बान न मोरा ।^१

छन्द—सुविधार्थ 'मोर' धातु का अन्त्य स्वर दीर्घ हो गया है।

अन्य पुरुष : एकवचन—फूलन्ह भरी अँस केहि जोगू । कोतेहि पौढि मान सुख भोगू ।^२

आज्ञार्थ इस काल के रूप अन्य पुरुष तथा मध्यमपुरुष में मिलते हैं और इनमें भी प्रधानता मध्यम पुरुष के रूपों की है। अन्य पुरुष के रूपों में वर्तमान निश्चयार्थ के ही अधिकांश प्रत्ययों का योग मिलता है और इन प्रयोगों में कोई उल्लेखनीय विशेषता नहीं है। यत्र-तत्र मूल धातु के साथ—उ अथवा—औ प्रत्ययों का प्रयोग अवश्य ही महत्वपूर्ण है। उदाहरण इस प्रकार है—

—उ — जेहि भावैं सो लेउ ।^३

—औ — पानी मूल परेखौ कोई ।^४

मध्यम पुरुष के रूपों के सम्बन्ध में दो बातें विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं, एक तो यह कि इनमें लिंग के कारण कोई परिवर्तन नहीं होता और दूसरी यह कि इनके दो प्रकार के रूप मिलते हैं—(अ) सामान्य रूप (आ) आदरसूचक रूप।

ये तो सभी कालों में कुछ न कुछ आदरार्थ प्रयोग मिल जाते हैं परन्तु इस काल में उल्लेखनीय मात्रा में उनके निजी निश्चित रूप होने के कारण उनका विशेष महत्व है। आज्ञार्थ में प्रयुक्त प्रमुख प्रत्यय निम्नलिखित हैं—

एकवचन

म० पु०—इ,—उ,—ऊ,—सि,
—सी,—ह,—हि,—ही।

बहुवचन

—उ,—ऊ,—औ,—औ,—हु,—हू,
—इअ—इ,—ईजै,—जिए,—जै।

उदाहरण इस प्रकार हैं—

एकवचन—इ — जसि अनूप तुई देखी नखसिख बरनि सिगार ।^५

—उ — गोरख आइ ठाढ भा उठु रे चेला नाथ ।^६

—ऊ — (छन्दोजुरोध से —उ का परिवर्तित रूप)—

अबहुँ जगावहि चेला जागू । आवा गुरु पाय उठि लागू ।^७

—सि — जनि जानसि तूँ गढ उपराही । ताकर सबै तोर कछु नाही ।^८

—सी — (छन्दोजनुरोध से —सि का परिवर्तित रूप) —

औ अस कहब आहि परदेसी । कह माया हत्या जनि लेसी ।^१

—ह — तीन एगारह छबिस अठारह । जोगिनि दक्खिन दिसा बिचारह ।^२

—हि — आस निरासा हौ फिरौ तू बिधि बेहि अधार ।^३

—ही — (छन्दोजनुरोध से —हि का परिवर्तित रूप) —

कहेउं काग अज लै तहें जाही । जहँवाँ पिउ देखै मोहि खाही ।^४

बहुवचन—उ — पुनि जाइहि जनवासे सखी रे बेगि देखाउ ।^५

—ऊ (छन्दोजनुरोध से —उ का परिवर्तित रूप) —

भावै चारिहु मुरसिद कहऊ । भावै चारि कितावै पढऊ ।^६

—ओ — कहै मुहम्मद रहो सम्हारे पाव पानि मे घालै रे ।^७

—औ — अस मन जानि बेसाहौ सोई । मूर न घटै लाभ जेहि होई ।^८

—हु, —हू — दरब उबारहु अरघ करेहू । औ लै दारि सन्यासिहि देहू ।^९

—औ, — हु तथा—हू का प्रयोग एकवचन कर्ता के साथ आदरार्थ मे भी हुआ है—

—औ — सुनौ पूत आपन दुख कहऊँ ।^{१०}

—हु — जनि जानहु कै औगुन मदिर होइ सुख साज ।^{११}

—हू — (छन्दोजनुरोध से—हू का परिवर्तित रूप) — पुरबहु आस कि हत्या लेहू ।^{१२}

आदरार्थ — एहू भी प्रयुक्त है— एहू कहँ तसि मया करेहू ।^{१३}

आदरार्थ प्रयुक्त होने वाले कुछ अन्य प्रत्यय—इए, —इअ, —इअइ, —ईजै, —जिए तथा —जै है । यह सब कर्मवाच्य मे प्रयुक्त है । (अधिक विवेचन के लिए 'वाच्य' देखिए) यहाँ इनके उदाहरण दिए जाते हैं

—इअइ — पँडितन्ह राजहि दीन्ह असीसा । अब कसिअइ कचन औ सीसा ।^{१४}

—ईजै — पान फूल रस रग करीजै ।^{१५}

—जिए — घालि कसौटी दीजिए कनक कचोरी भीख ।^{१६}

—जै — विनवाहि सखी गहर नहि कीजै ।^{१७}

भविष्य आज्ञार्थ—प्रमुख प्रत्यय सोदाहरण इस प्रकार है—

१. प० २६५।४	२. प० ३८३।३	३. प० ७५।६	४. प० ६४३।७
५. प० २७८।६	६. अख० १०।५	७. संबा० १।१३	८. आखि० १३।६
९. प० ३२८।६	१०. आखि० ३३।१	११. प० ८८।८	१२. प० २११।७
१३. प० २११।७	१४. प० ४७८।३	१५. प० ३१६।७	१६. प० २६६।६
१७. प० ३००।२			

एकवचन

म० पु० -उ,-एत्

बहुवचन

-हु,-एहु,-एउ,-एऊ,-इअहु

एकवचन -उ- दहिनावर्त लाइ के उतर समुद्र के घाट ।^१-एत्- औ मुख वचन सो कहेसु परेवा ।^२बहुवचन-एहु- पिउ सो कहेहु सँदेसरा ऐ भँवरा ऐ काग ।^३-इअहु- जरा बिनु प्रान पिड है छूँछा । घरम लागि कहिअहु जौ पूछा ।^४

आदरार्थ-हु,- एउ,-एऊ तथा-एहु का प्रयोग हुआ है—

-हु- आगे पाउ ओडैसा बाँए देहु सो बाट ।^५-एउ- तुम अस तुहसे बात का कोई । सोई कहेउ बात जेहि होई ।^६-एऊ- अब जौ भाइ मोर तुम अहेऊ । एक बात मोहि कारन कहेऊ ।^७-एहु- थाएसु तिहै रहेहु निति हाथा । सेवा करेहु लाइ भुईँ माँथा ।^८

कृदन्तीय रूप

क्रिया की रूप-रचना में कृदन्तो का महत्व अत्यधिक है। ये कृदन्त दो प्रकार के हैं—
वर्तमानकालिक कृदन्त तथा भूतकालिक कृदन्त ।

वर्तमानकालिक कृदन्त— दोनों वचनो तथा रामस्त पुरुषो में वर्तमानकालिक कृदन्त के मुख्य रूप —त प्रत्यय लगा कर बने हैं —

अबहूँ आउ आबत सुनि भागा ।^९ सत्त कहत राजा जिउ जाऊ ।^{१०}जिउ डेराइ काँपत सब अगू ।^{११}

सामान्यतया दोनों लिंगो में भी —त प्रत्यय प्रयुक्त है किन्तु यत्र-तत्र स्त्रीलिंग में —ति लगाकर भी रूप बने हैं, यथा निम्नलिखित पक्ति में 'जाति' प्रयोग —

दीनै पीक जाति हिय चली ।^{१२}

अथवा पद्मावती के सम्बन्ध में कही गई इस उक्ति में 'सोवति' क्रिया-पद—
हिय न सँभार सोवति बेकरारा ।^{१३}

अपवाद-स्वरूप एक स्थल पर पुल्लिंग में भी —ति प्रत्यययुक्त रूप मिलता है —
कहिसि जाति हौं सिंघल दीपा ।^{१४}

अथवा क्रिया-पद का सम्बन्ध रत्नसेन से है ।
६. अयोध्या

१. प० १३८।६

२. प० २२४।१

३. प० ३४८।८

४. प० ६२१।६

५. प० १३८।८

६. आखि० ३४।५

७. आखि० ३४।४

८. प० ३८१।३

९. प० ३५५।७

१०. प० ६३।१

११. प० ३२४।२

१२. प० ४८१।४

१३. प० ३२१।४

१४. प० ३६०।५

उक्त रूपों के अतिरिक्त पुल्लिङ्ग एकवचन में —ता, —ताँ तथा बहुवचन में —ते और —न्त प्रत्ययों का योग कर भी रूप-रचना हुई है, यथा—

—ता — पाकि गहे पै आस करीता । हौ जीतेहुँ हारा नुस्ह, जीता ।^१

—ताँ — कोइ तरवार सूति अस कहताँ भाव भीर मन माने रे ।

—ते — आछहि भीज तँबोर सो राते । जनु गुलाल दोसहि बिहँसाते ।^२

—न्त — तपनि मिरगिसिरा जे सहहि अद्रा ते पलुहँत ।^३

इन प्रत्ययों का प्रयोग बहुत कम स्थलों पर हुआ है ।

यत्र-तत्र धातु के मूल रूप का व्यवहार वर्तमानकालिक कृदन्त की भाँति हुआ है, जैसे — निमिख न लाग कर ओहि सबइ कीन्ह पल एक ।^४

यहाँ ‘कर’ का प्रयोग ‘करते हुए’ (करत) के अर्थ में हुआ है । वर्तमानकालिक कृदन्त के सभी उल्लिखित रूप प्रायः सहायक क्रिया के बिना ही काल-रचना में प्रयुक्त हुए हैं किन्तु यत्र-तत्र अपवाद-स्वरूप सहायक क्रियासहित रूप भी मिल जाते हैं । (विस्तृत विवेचन के लिए संयुक्त-काल देखिए) ।

तात्कालिक कृदन्त वर्तमानकालिक तकारान्त कृदन्तों के अन्त में —हि या —हिँ जोड़ कर बनाये गये हैं, जैसे —

मारि चली मरतहि मै हँसा ।^५ दइउ तुहँ न जन्मताहि मारी ।^६

औतहि कहेन्हि न लावहु आगी ।^७

बहुत से स्थलों पर कवि ने ‘हि’ का प्रयोग नहीं किया है किन्तु अर्थ की स्पष्टता के लिए उसकी कल्पना करनी पड़ती है, यथा —

फेरत नैन चेरि सौ छूटी ।^८ उठी आगि बाजत सिर खाँडा ।^९

क्रिया-रूप में प्रयुक्त होने के अतिरिक्त इस कृदन्त का प्रयोग विशेषण तथा क्रियार्थक सज्ञा की भाँति भी हुआ है । विशेषण रूप में प्रयुक्त होने पर लिङ्ग अथवा वचन के कारण प्रायः परिवर्तन नहीं हुआ है, जैसे—

धनि जोबन औगाह महँ दे बूझत पिय टेक ।^{१०} (स्त्रीलिङ्ग) , उवत सूर जस देखिअ चाँद छवै तेहि धूप ।^{११} (पुल्लिङ्ग) , बिहरत हिया करहु पिय टेका ।^{१२} (एकवचन) , पथिक चलत बसेरे बसे ।^{१३} (बहुवचन)

क्रियार्थक सज्ञा के रूप में इसका प्रयोग सदैव पुल्लिङ्ग विकारी रूप एकवचन की भाँति हुआ है और इस पर लिङ्ग तथा वचन का कोई प्रभाव नहीं पड़ा है, जैसे—

१. पं० ३१३।५	२. मं० बा० १।५	३. पं० ४७६।२	४. पं० ३४३।६
५. पं० २।८	६. पं० ४६६।७	७. पं० ५८८।४	८ पं० २०७।७
९. पं० ५६६।६	१०. पं० ६३६।४	११. पं० ३४६।६	१२. पं० ६५।८
१३. पं० ३५४।७	१४. पं० ५१०।३		

खीर समुंद का वरनौ नीरू । सेत सरूप पियत जस खीरू ।^१
कहि कै सुअै छोडि दई पाती । जानहु दिब्व छुअत तसि ताती ।^२

भूतसंभावनार्थ - धातु मे निम्नलिखित प्रत्यय मुख्य रूप से जोडे गए है —

पुल्लिग

स्त्रीलिग

-त, -इत, -ता, -तेउ, -तेउ ।

-ति, -ती, -इअति ।

उपर्युक्त समस्त रूप एकवचन के है । बहुवचन मे -त प्रत्यय का योग मिलता है ।

उदाहरण इस प्रकार है—

ए० व० पुल्लिग -त- राखत बारि न पिता निछोहा । कत बिआहि कै दीन्ह बिछोहा ।^३

-इत - (कर्मवाच्य) भोग जोरि पाइत वह भोगू ।

तजि सो भोग कोइ करत न जोगू ।^४

-ता - (छन्दोजुरोध से -त का दीर्घ रूप) — कुसल होत जौ जनम न होता ।^५

-तेउ - इब्राहिम कहा कस न कहतेउ । बात कहे बिन मै ना रहतेउ ।^६

- तेउ - धाइ सिंघ वरु खातेउ मारी । कै तसि रहति अही जसि बारी ।^७

ए० व० स्त्रीलिग -ति - जौ न होति चारा कै आसा ।^८

-ती - (छन्दोजुरोध से -ति का दीर्घ रूप) —

ससि सूरहि जौ होति यह जोती । दिन भा रहत रैन नहि होती ।^९

-इअति - (कर्मवाच्य मे प्रयुक्त) —

जौ वह दूज कालिन्ह कै होती । आजु तीजि देखिअति तसि जोती ।^{१०}

बहुवचन (आदरार्थ) —

-त - जौ महेस नहि आइ बुझावत सकल जगत हुति लागि ।^{११}

भूतकालिक कृदन्त— भूतकालिक कृदन्त के रूप धातु मे निम्नलिखित प्रत्यय लगा कर बने हैं - आ, -ए, -ई, -ई, -आन, -आना, -आने, -आनी, -आनि, -आनीं, -एउं, -एऊं, -एहु, -एउ, -एऊ, -इहु, -इउ, -इया, -इस, -इसि, -एसि, -इन, -इन्हि, -एनि, -एन्हि तथा -न । पुल्लिग एकवचन मे -आ अन्त वाले रूपो का प्रयोग सबसे अधिक मिलता है, यथा—

१. प० १५१।१

२. प० २३०।१

३. प० ३७८।७

४. प० १२३।६

५. प० १४६।३

६. आखि० ३६।४

७. प० १७०।१

८. प० ७२।२

९. प० ४५४।३

१०. प० ४४८।४

११. प० २०८।६

दिया जो मनि सिवलोक महँ उपना सिधल दीप ।^१

गगन अतरिख राखा बाज खभ बिनु टेक ।^२ कीन्हिसि मीचु न कोई रहा ।^३

लिंग तथा वचन के कारण इस कृदन्त मे रूपान्तर हुआ है । पुल्लिंग बहुवचन बनाने के लिए धातु मे -ए जोड़ा गया है—

फरे आँब अति सघन सोहाए ।^४

कुर्रम टूट फन फाटे तिन्ह हस्तिन्ह की चालि ।^५ वे तौ उड़े और बन ताका ।^६

स्त्रीलिंग एकवचन मे -ई और बहुवचन मे -ईं का योग हुआ है—

एकवचन - नरिअर फरे फरी खुरहुरी ।^७ एक देवस कौनिउँ तिथि आई ।^८

बहुवचन - खेलत मानसरोवर गई ।^९ धरीं तीर सब छीप क सारी ।^{१०}

-आ, -ए, -ई तथा -ईं प्रत्ययो से बने हुए कृदन्ती रूप विशेषण तथा क्रिया दोनों रूपों में प्रयुक्त मिलते हैं । विशेषण रूप मे -आ अन्त वाले रूप पुल्लिंग एकवचन संज्ञा, -ए अन्त वाले रूप पुल्लिंग बहुवचन संज्ञा, -ई अन्त वाले रूप स्त्रीलिंग एकवचन तथा -ईं अन्त वाले रूप स्त्रीलिंग बहुवचन संज्ञा की विशेषता बताते हैं, यथा—

-आ- चुरा नेहु जोर रे नाहा ।^{११} सूखि सुपारी भा मन मारा ।^{१२}

-ए- सोन थार मनि मानिक जरे ।^{१३} झालर माँड आए घिउ पोए ।^{१४}

-ई- चाँद जैसि धनि बैठि तरासी ।^{१५} परी नाथ कोइ छुअइ न पारा ।^{१६}

-ईं- चलाहि एक मुख दारू भरौ ।^{१७} होइ परगट चाहहि रसभरौ ।^{१८}

क्रिया-रूप मे -आ का प्रयोग पुरुष, वचन तथा लिंग से प्रभावित नहीं होता । वह तीनों पुरुषों, दोनों लिंगों तथा दोनों वचनों मे समान रूप से व्यवहृत मिलता है, यथा—

उ० पु० एकवचन - का मैं बोबा जरम ओहि भूँजी ।^{१९}

म० पु० बहुवचन - हम तो तोहि देखावा पीऊ ।^{२०}

उ० पु० एकवचन - तूँ सिरिजा यहु समुंद अपारू ।^{२१}

म० पु० बहुवचन - तहँ तुम्ह आइ अंतरपट साजा ।^{२२}

अ० पु० एकवचन - रतनसेन एहि कुल औतरा ।^{२३}

अ० पु० बहुवचन - तिन्ह भावा उत्तिम कैलासू ।^{२४}

१. प० ५०।६	२. प० २।६	३. प० ३।५	४. प० २८।४
५. प० ४५।६	६. प० ६१।६	७. प० २८।४	८. प० ५६।१
९. प० ६०।१	१०. प० ६२।१	११. प० ३५७।७	१२. प० ३०६।६
१३. प० २८३।२	१४. प० २८४।२	१५. प० ३२८।४	१६. प० १४।४
१७. प० ५२५।२	१८. प० ६२।३	१९. प० ७५।५	२०. प० २८१।२
२१. प० ४०७।१	२२. प० ३३०।७	२३. प० ७३।४	२४. प० ७८।५

स्त्रीलिंग का भी एक उदाहरण द्रष्टव्य है— राखा सुआ धाई मति साजा ।^१

अन्य प्रत्यय पुरुष से प्रभावित नहीं होते । सकर्मक धातु के साथ प्रयुक्त कृदन्त प्रायः कर्म के वचन तथा लिंग के अनुसार चला है, यथा—

तब लंगि रानी सुआ छिपावा ।^२ उन्हें सौ मैं पाई जब करनी ।^३

मैं तुइ पाए आपन जीऊ ।^४ धरौं तीर सब छीप क सारी ।^५

यत्र-तत्र इसके अपवाद भी मिल जाते हैं, यथा—

बैन सोहावनि कोकिल बोली । भएउ बसत करी मुख खोली ।^६

यहाँ सकर्मक धातु का प्रयुक्त रूप 'खोली' कर्ता के लिंग तथा वचन के अनुसार है । इसका कारण तुकान्त की सगति जान पड़ता है ।

अकर्मक धातु के साथ प्रयुक्त कृदन्त सामान्यतः कर्ता के लिंग तथा वचन के अनुसार है, यथा—

भा बिहान पडित सब आए ।^७

जाइ पालि पर ठाढ़ी भई ।^८

छन्दोजुरोध के कारण यत्र-तत्र -ई प्रत्यय के ह्रस्व रूप -ई का प्रयोग भी मिलता है, यथा—

आइ सरद रितु अधिक पियारी ।^९

एक स्थल पर स्त्रीलिंग सज्ञा के साथ कृदन्त के पुल्लिंग रूप का व्यवहार किया गया है—

जो देखे जनु बिसहर डसा । देखि चरित पदुमावति हँसा ।^{१०}

इस प्रकार के प्रयोग में तुकान्त की सगति बिठाने के प्रयास की सम्भावना की जा सकती है । डॉ० बाबूराम सक्सेना ने उक्त प्रयोग को 'भावे प्रयोग' कहा है ।^{११}

-ए प्रत्यय का प्रयोग पुल्लिंग विकारी रूप एकवचन क्रियार्थक सज्ञा में भी मिलता है, जैसे—

तोहि बेखे पिउ पलुहै काया ।^{१२} उए अगस्ति हस्ति घन गाजा ।^{१३}

इसी अर्थ में -ए के अनुनासिक रूप -ऐ का प्रयोग भी मिलता है—

- | | | | |
|--------------|--------------|---------------------------------|-------------|
| १. पं ८७।१ | २. पं ५६।४ | ३. पं २०।७ | ४. पं ३११।६ |
| ५. पं ६२।१ | ६. पं ३१७।७ | ७. पं ५२।२ | ८. पं ६०।१ |
| ९. पं ३३८।१ | १०. पं १६२।५ | ११. एवोल्यूशन आफ अवधी, पृ० २४२। | |
| १२. पं ३४७।२ | १३. पं ३४७।३ | | |

धनि पुरुष अस नवै न नाएँ ।^१ जौं खरि बात कहैं रिस लागै खरि पै कहै बसीठ ।^२
यत्र-तत्र महाप्राण ध्वनि -ह -से युक्त रूप भी प्रयुक्त हैं—

किरिरा कहैं पाव धनि मोखू ।^३ एहि दुख लिहैं भई सुखदेऊ ।^४

एक-दो स्थलो पर अन्य पुरुष बहुवचन के साथ -ऐ प्रत्यय का प्रयोग मिलता है, यथा—
पुनि चलि दुइ जन पूँछे आएँ ।^५

यहाँ मूल प्रत्यय -ए ही है जो प्रतिलिपिकार की असावधानी के कारण -ऐ हो गया है ।

कुछ अकर्मक क्रियाओं के पुल्लिङ्ग एकवचन में —आन, —आना, बहुवचन में —आने, स्त्रीलिङ्ग एकवचन में —आनी, —आनि तथा बहुवचन में —आनी और —आनीं प्रत्ययों का योग मिलता है, यथा—

पु० ए० व०— कबहुँ न अँस जुडान सरीरू ।^६ धुआँ उठा उठि बीच बिलाना ।^७

पु० व० व०— नैन सिराने भूख गइ देखि तोर मुख आजु ।^८

स्त्रीलिङ्ग एकवचन—

उन्ह लेखे सब सिस्टि जुडानी ।^९ भुजन छपानि कँवल पौनारी ।^{१०}

स्त्रीलिङ्ग बहुवचन—

आछरि रूप छपानीं जबहि चली धनि साजि ।^{११}

देखि चाँद असि पदुमिनि रानी । सखी कमोद सबै बिगसानी ।^{१२}

उक्त प्रत्यय सभी पुरुषों में समान रूप से प्रयुक्त हुए हैं ।

— ‘एउँ’ तथा — ‘इउँ’ प्रत्यय युक्त कृदन्तों का प्रयोग उत्तम पुरुष एकवचन कर्त्ता के साथ हुआ है । वस्तुतः उक्त प्रत्ययों के ‘ए’ तथा ‘इ’, ‘ए’ के रूपान्तर हैं, लिङ्ग के अनुसार प्रत्यय-भेद नहीं फिर भी जायसी-काव्य में सामान्यतः — ‘एउँ’ युक्त रूप पुल्लिङ्ग तथा — ‘इउँ’ युक्त रूप स्त्रीलिङ्ग के साथ प्रयुक्त हुए हैं, यथा —

(पुल्लिङ्ग) ब्राह्मण का कथन—

लाभ जानि आएउँ एहि हाटा । मूर गँवाइ चलेउँ तेहि बाटाँ ।^{१३}

(स्त्रीलिङ्ग) पद्मावती की सखी का कथन—

कत खेलै आइउँ एहि साथी । हार गवाइ चलिउँ से हायाँ ।^{१४}

१. प० २७८।७	२. प० २६८।६	३. प० ३१७।३	४. प० ६०४।५
५. प० ५७६।१	६. प० १५६।३	७. प० १६१।६	८. प० ३३०।८
९. प० ३३६।५	१०. प० ३०२।७	११. प० ३०२।८	१२. प० ६३८।७
१३. प० ७५।५	१४. प० ६४।३		

किन्तु कही-कही - 'एउ' युक्त कृदन्त का प्रयोग स्त्रीलिंग में भी मिलता है, जैसे पद्मावती के इस कथन में—

कहेउँ कँवल नहिं करै अहेरा । जौ है भँवर करिहि सै फेरा ।

पाँच भूत आत्मा नेबारेउँ । बारहिं बार फिरत मन मारेउँ ।

औ समुझाएउँ आपन हियरा । कंत न दूरि अहै सुठि नियरा ।^१

पुल्लिंग में एक स्थल पर - 'एउँ' के स्थान पर - 'एऊँ' का प्रयोग भी प्राप्त होता है जो मुद्रण सम्बन्धी त्रुटि है :

दाहिन हाथ उठाएऊँ ताही । और को अस बरम्हावउँ जाही ।^२

डॉ० गुप्त द्वारा सम्पादित 'पद्मावत' (सन् १८६३ ई०) में 'उठाएउँ' पाठ है । मध्यम पुरुष बहुवचन में भी इसी प्रकार - 'एहु' तथा - 'एउ' युक्त कृदन्त पुल्लिंग में और - 'इहु' तथा - 'इउ' अन्त वाले कृदन्त स्त्रीलिंग में प्रयुक्त हुए हैं, यथा -

पुल्लिंग - पार्वती का शिव से कथन - हत्या दुइ जो चढ़ाएहु काँधे ।^३

अथवा अपने साथियों से रत्नसेन का कथन—

यहिक मोर पुरुषारथ देखेहु । गुरु चीन्ह कै जोग बिसेखेहु ।^४

- 'एउ' प्रत्यय— पद्मावती का गोरा बादल से कथन -

राखेउ छात चँवर औ ढारा । राखेउ छुद्रघट झनकारा ।^५

स्त्रीलिंग - इहु प्रत्यय, पद्मावती से सखियों का कथन -

काल्हि जो गइहु देव के बारू ।^६ अथवा, पूजि मनाइहु बहुत बिनाती ।^७

- 'इउ' प्रत्यय - भइउ चतुरसम कस भा जीऊ ।^८

- 'एहु' प्रत्ययान्त कृदन्त का प्रयोग अन्य पुरुष एकवचन स्त्रीलिंग में भी मिलता है—
कै मजन तब किएहु अन्हानू ।^९

उक्त पंक्ति पद्मावती की रूप-सज्जा के सम्बन्ध में कही गई है । - 'एउ' प्रत्यय युक्त कृदन्तों का प्रयोग अन्य पुरुष एकवचन के साथ भी मिलता है, यथा -

जो गा तहाँ भुलानेउ सोई ।^{१०} पहिरे चीर गएउ छपि भानू ।^{११}

छन्दोजुरोध से - 'एउ' के स्थान पर - 'एऊँ' भी मिलता है -

जेहि उपना सो औटि मरि गएऊ । जरम निनार न कबहूँ भएऊ ।^{१२}

इनके अतिरिक्त अन्य पुरुष एकवचन में - 'इया,' - 'इस,' - 'इसि' तथा - 'एसि' प्रत्यय युक्त भूतकालिक कृदन्तों का प्रयोग मिलता है, यथा -

१. पं० ६४४।५-७

२. पं० २६८।७

३. पं० २११।८

४. पं० ३३१।३

५. पं० ६४१।५

६. पं० १६८।१

७. पं० १६८।२

८. पं० ३२३।७

९. पं० २६७।२

१०. पं० ६५।२

११. पं० २६७।२

१२. पं० ३११।३

- इया - साजन लेइ पठाइया आएसु जेहि क अमेट ।^१
- इस - कीन्हेसि मानुस दिहिस बडाई ।^२
- इसि - कहिसि जाति हौं सिघल दीपा ।^३
- एसि - देखेसि परी जो तरुवर साखा ।^४
- इया प्रत्यय - वा का छन्दोऽनुरोध से परिवर्तित रूप है, पठावा > पठाइया ।
- अन्य पुरुष बहुवचन मे - 'इन,' - 'इन्हि,' - 'एनि,' तथा - 'एन्हि' प्रत्ययों का योग मिलता है, यथा—

- इन - अपने कौकुत कारन मीर पसारिन हाट ।^५
- इन्हि - पुनि उठारि बैसारिन्हि छाहीं ।^६
- एनि - छवउ राग गाएनि भल गुनी ।^७
- एन्हि - छाडेन्हि लोग कुटुंब घर सोऊ ।^८

उपर्युक्त प्रत्ययों के योग से अधिकांश भूतकालिक कृदन्तों की रूप-रचना हुई है। इस प्रकार की धातुओं के रूप इनसे भिन्न तथा अनियमित है। इस प्रकार की धातुओं में 'बे', 'ले', 'कर', 'हो', 'जा' तथा 'मर' आदि प्रमुख हैं। विशेषत 'बे', 'ले' तथा 'कर' के भूतकालिक कृदन्त की रचना में 'न्ह' का योग हो जाता है, यथा - बीन्ह, लीन्ह, कीन्ह आदि। इन धातुओं में 'न्ह' प्रत्यय का योग होने के पश्चात् उपरिलिखित प्रत्ययों का योग होता है और तब भूतकालिक कृदन्त बनता है, यथा —

- आ - बीन्हा,^९ लीन्हा,^{१०} कीन्हा ।^{११}
- ई - बीन्ही,^{१२} लीन्ही ।^{१३}
- एउ - लीन्हेउ,^{१४} कीन्हेउ ।^{१५}
- एसि - कीन्हेसि^{१६}, लीन्हेसि ।^{१७}

अन्य प्रत्ययों के प्रयोग भी इसी प्रकार जायसी-काव्य में उपलब्ध होते हैं।

अपवाद-स्वरूप एक स्थल पर केवल 'न' का योग मिलता है-

एक एक का बीन नेवासू ।^{१८}

'हो', 'जा' तथा 'मर' आदि धातुओं में भूतकालिक कृदन्त के रूप प्रायः 'हुत'^{१९}, 'मो'^{२०}, 'गा'^{२१}, 'गो'^{२२}, 'मुई'^{२३} आदि मिलते हैं।

१. पं० ३०१।८	२. पं० ३।१	३. पं० ३६०।५	४. पं० ३६४।४
५. आखि० १०।८	६. पं० ४५२।६	७. पं० ५२८।५	८. पं० १३४।४
९. पं० २८६।४	१०. पं० २८६।४	११. पं० २८८।६	१२. पं० २९७।१
१३. पं० २९७।१	१४. पं० ६११।८	१५. पं० ६११।८	१६. पं० ३२५।९
१७. पं० ३२५।९	१८. आखि० ५३।५	१९. पं० ५।७	२०. पं० ४४८।२
२१. पं० २८८।९	२२. पं० ३३०।१	२३. पं० ३६८।९	

कही-कही भूतकालिक कृदन्त के रूप मे धातु के मूल रूप का ही प्रयोग मिलता है, यथा निम्नलिखित पंक्तियों मे 'छूट', 'पसीज', 'थाक', 'टूट' तथा 'बैठ' आदि रूप—

चदन अंग छूट तस भेटी ।^१

रकत पसीज भीजि तन चोली ।^२

हस जो रहा सरीर महँ पाँख जरे तन थाक ।^३

सिरै जो रतन माँग बैसारा । जानहुँ गँगन टूट लै तारा ।^४

भएउ अचल ध्रुव जोगि पँखेरू । फूल बैठ थिर जैस सुमेरू ।^५

यह पहले ही स्पष्ट किया जा चुका है कि भूतकालिक कृदन्तो का प्रयोग विशेषण, क्रियार्थक सज्ञा तथा क्रिया रूपो मे हुआ है। ये कृदन्त नियमित रूप से भूत निश्चयार्थ मे प्रयुक्त है। संयुक्त काल-रचना मे वर्तमान पूर्ण निश्चयार्थ, भूत पूर्ण निश्चयार्थ तथा भविष्य पूर्ण निश्चयार्थ बनाने के लिए भी यह प्रयुक्त हैं। (देखिए, 'संयुक्त काल')

सहायक क्रिया

जायसी-काव्य मे प्रधानत 'भू' के 'भ' और 'हो' रूप, अस् के 'अह', 'आह' तथा 'ह' रूप और गौणत. रह् का 'रह' रूप तथा 'आ+अ' का 'आछ' रूप आदि सहायक क्रियाएँ प्रयुक्त मिलती है। यह उल्लेखनीय है कि यह क्रियाएँ इने-गिने स्थलो पर ही संयुक्त काल-रचना के लिए प्रयुक्त हुई है। प्रायः प्रधान क्रिया का कृदन्ती रूप ही अर्थ की पूर्ण अभिव्यक्ति करता है। अधिकांशत इनका प्रयोग स्वतंत्र रूप में ही मिलता है।

वर्तमान काल मे प्रयुक्त प्रमुख रूप निम्नलिखित हैं—

एकवचन

उ० पु० अहौं, आहौं, हौं ।

म० पु० ×

अ० पु० अहै, अहई, आहि, आहै, है ।

बहुवचन

आहहि, है ।

अहहु, अहेऊ, हहु ।

अहहौं, आहि, आहौं, हिहि, होहि ।

प्रत्येक के उदाहरण इस प्रकार है —

उ० पु० ए० व०—अहौं - हो पुनि अहौं असि तोहि राती ।^१

आहौं - कहेसि ओहि सँवरौं हर फेरा । मुएँ जितत आहौं जेहि केरा ।^२

हौ - बर सँजोग मोहि मेरवहु कलस जाति हौं मानि ।^३

उ० पु० व० व०—आहहि - हम सेवक आहहि सेवकाई ।^४

है - अस जानत है होइहि जूझा ।^५

संक्षेप पुरुष : बहुवचन - अधिकांश रूप आदरार्थ प्रयुक्त हैं—

१. प० ३१८११	२. प० ३४२१३	३. प० ३४२१६	४. प० २६७१५
५. प० २८२१५	६. प० २३४११	७. प० २६२१३	८. प० १६११८
९. प० २८७१३	१०. प० २४२१२		

अहह - मिलतहि महँ जनु अहह निनारे ।^१

अहेऊ - भाइ मोर अहेऊ ।^१

हह - देखौ ताकि तौ हह सब पाहाँ ।^२

अ० पु० ए० व०—अहँ - बाँधी सिस्टि अहँ सत करी ।^५

अहई - बूड न जाइ बूड अति अहई ।^५

आहि - लखिमी आहि सत की चेरी ।^५

आहँ - को तोर आगु आगु तोर पछुवा, को आहँ दिसि तोरी रे ।^५

है - रतन जात है आगे लिए पदारथ साथ ।^५

सामान्यतः जायसी ने तत्सम रूपों का प्रयोग नहीं किया है किन्तु एक स्थान पर 'नास्ति' (न + अस्ति) प्रयोग प्राप्त होता है—

सबइ नास्ति वह अस्थिर अइस साज जेहि केर ।^५

पुरानी हिन्दी में विकसित 'आथि' (सं० अस्ति > प्रा० अत्थि > पुरानी हिन्दी आथि > आहि) तथा निआथि (नास्ति > प्रा० नात्थि, नात्थि > पुरानी हिन्दी नाथि, निआथि > नाहि) रूप भी दो स्थानों पर प्रयुक्त हैं:

साथी आथि निआथि भै ।^{१०} एहि जग काह जो आथि निआथी ।^{११}

अ० पु० ब० व०—अहहीं - रक्त क बुद कया जत अहही ।^{१२}

आहि - सातों दीप नवों खंड, आठों दिसा जो आहि ।^{१३}

आहि - कुमस्थल गज मैमंत आहीं ।^{१४}

हिहि - हिहि गज मोति भरी सब सीपी ।^{१५}

है - हैं सब बान ओहि के हने ।^{१६}

होहि - जानहुं होहि न जोगी केहु राजा कै पूत ।^{१७}

भूतकाल में निम्नलिखित रूप प्रमुखतया उपलब्ध होते हैं—

एकवचन

बहुवचन

उ० पु० (पु०) अहा, भएउँ, भा, हुतेउँ ।

भए, हतैं ।

(स्त्री०) अही, भइउँ, भै, भई ।

म० पु० (पु०) भया, भा, हता (स्त्री०) भई ।

(स्त्री०) भइउ, भई ।

१. प० ६१५	२. अखि० ३४४	३. प० ६१६	४. प० ६२१३
५. अख० ३६१	६. प० ६२१३	७. म० बा० १८५	८. प० ६३३६
९. प० ६१८	१०. प० ४०११८	११. प० ६५०१६	१२. प० २६२४
१३. अख० ८१८	१४. प० ४६३१३	१५. प० ७६१३	१६. प० १०४५
१७. प० १६३१६			

अ० पु० (पु०) अहा, भा, भौ, भएउ, भएऊ, (पु०) अहे, भे, भए, हते,
हत, हा, हुत, हुता, हुतेउ, (स्त्री०) अही, भई, हुति ।
(स्त्री०) भै, भइ, भई, अही, हुति, हुती ।

उदाहरण इस प्रकार है—

उ० पु० ए० व०—अहा - हौ तो अहा अमरपुर जहाँ ।^१

भएउ - अनु तुम्ह कारन पेम पियारी । राज छाँडि कै भएउ भिखारी ।^२

भा - हौ राजा सोई भा जोगी ।^३

हुतेउ - तहाँ हुतेउ जहँ हुतेउ न ठाऊँ ।^४

अही - इहै ठाउँ हौ वारति अही ।^५

भइउ - पँथ जोवत भइउ सीप सेवाती ।^६

भै - हौ भै भस्म न आइ समेटा ।^७

भई - हारिल भई पंथ में सेवा ।^८

उ० पु० व० व०—भए - एही दिवस कहँ हम भए चेला ।^९

हतें - सिधल दीप राजघर हते ।^{१०}

म० पु० ए० व०—भया - अब तूँ सिद्ध भया सिद्धि पाई ।^{११}

भा - नैन पुहुप तूँ अलि भा सोभी ।^{१२}

हता - तूँ सुअटा पडित हता तूँ कत फाँदा आइ ।^{१३}

भई - रायमुनी तूँ और रतमुही । अलि मुख लागि भई फुलचुही ।^{१४}

बहुवचन - प्रयोग आदरार्थ हैं—

भइउ - भइउ चतुरसम कस भा जीऊ ।^{१५}

भई - तुम्ह चेला कहँ परसन भई ।^{१६}

अ० पु० ए० व०—अहा - जौ लहि पिजर अहा परेवा । अहा बाँदि कीन्हेसि निति सेवा ।^{१७}

भा - माटी माँसु रकत भा नीरु ।^{१८}

भौ - बिनु जोबन भौ आस पराई ।^{१९}

भएउ - बगु अपने भख कारन भएउ मछ कर दास ।^{२०}

भएऊ - जरम निनार न कबहूँ भएऊ ।^{२१}

हत - काँध गुरुज हत घाव न आवा ।^{२२}

१. प० १२१।३	२. प० ३०५।१	३. प० ३६६।६	४. आखि० ५०।२
५. प० १६५।६	६. प० ३१५।३	७. प० ३६१।४	८. प० ३५८।३
९. प० २४२।३	१०. प० ६३।२	११. प० २१४।४	१२. प० ३१४।७
१३. प० ७०।६	१४. प० ३२६।५	१५. प० ३२३।७	१६. प० २५८।२
१७. प० ६८।२	१८. अख० ८।५	१९. प० ३६२।४	२०. प० ३६२।६
२१. प० ३११।३	२२. प० ६३६।७		

- हा - तब लगि डर हा मिला न पीऊ ।^१
हुत - किगरी गहे जु हुत बैरागी ।^२
हुता - हुता आपु महँ आपु समाना ।^३
हुतेउ - तहाँ हुतेउँ जहँ हुतेउ न ठाऊँ ।^४
अही - कै तसि रहति अही जसि बारी ।^५
भै - एक भँवरि भै ।^६
भइ - अते रूप भइ कन्या जेहि सरि पूज न कोइ ।^७
भई - दीन्हिसि ग्याँन समुझि मोहि भई ।^८
हुति - कवनि मोहिनी दहुँ हुति तोही ।^९
हुती - गगन हुता नहि महि हुती ।^{१०}
अ० पु० ब० व०—अहँ - अंध जो अहे नैन बिधि खोले ।^{११}
भे - रकत लिखे आखर भे स्यामा ।^{१२}
भए - भए दस मास पूरि भै घरी ।^{१३}
हते - हते रखवार आगे सुलतानी ।^{१४}
अही - अहीं जो सखी कँवल संग कोई ।^{१५}
भई - जाइ पालि पर ठाढी भई ।^{१६}
हुति - जावँत गरब गहीलि हुति सबै छपीं मन लाजि ।^{१७}
भूतकालिक सहायक क्रिया के रूप मे यत्र-तत्र 'रह' का भी प्रयोग हुआ है, यथा—
रहा जो एक जल गुप्त समुदा ।^{१८} राजा रहा दिस्ट किए औधी ।^{१९}
रहा न दोसर ओहि सौ काँधा ।^{२०}
उक्त रूपों के अतिरिक्त आज्ञार्थ मे मध्यम पुरुष बहुवचन मे 'होऊ', 'होहू' तथा 'ह्वाव' और भविष्य काल अन्य पुरुष एकवचन मे 'होइहि' तथा बहुवचन मे 'होइहैं' का उल्लेख किया जा सकता है—
होउ - जरत बजागिनि होउ पिय छाँहा ।^{२१}
होहू - गुरु कहा चेला सिध होहू ।^{२२}
ह्वाव - दुखी न ह्वाव मुहम्मद पोखि लेहु धरि पोख ।^{२३}
होइहि - अब लगि जरि होइहि भै छारा ।^{२४}

१. प० ३२४।४	२. प० १६४।७	३. अख० २।६	४. आखि० ५०।२
५. प० १७०।१	६. प० ६५०।२	७. प० ५१।८	८. अख० १।८
९. प० ३१५।१	१०. अख० १।१	११. प० १५८।४	१२. प० २२५।६
१३. प० ५१।१	१४. प० ६२३।७	१५. प० ३६६।३	१६. प० ६०।५
१७. प० ३०२।६	१८. अख० ४।२	१९. प० २६३।१	२०. प० २६६।५
२१. प० ३५४।३	२२. प० २४३।१	२३. आखि० ४६।६	२४. प० ३६५।३

होइहै - नैना होइहै सबके तारू ।^१

गौण सहायक क्रियाओं में से 'रह' का उल्लेख ऊपर हो चुका है, 'आछ' धातु का प्रयोग भी जायसी ने यत्र-तत्र सहायक धातु के रूप में किया है, यथा—

पुरुष न आछाँह बैठि पेटारी ।^२ रहिर भरे आछाँह बिहँसाते ।^३

आछाँह भीज तँबोर सो राते ।^४ चलन देखि आछै मन मारे ।^५

संयुक्त-काल संयुक्त कालों की रूप-रचना वर्तमानकालिक कृदन्त अथवा भूतकालिक कृदन्त में सहायक क्रिया जोड़ने से होती है। जायसी-काव्य में इस प्रकार के प्रयोग अत्यन्त सीमित हैं। सामान्यतः वर्तमान निश्चयार्थ तथा भूत निश्चयार्थ के क्रिया रूपों का व्यवहार मिलता है। जहाँ कहीं वर्तमान निश्चयार्थ के क्रिया रूप का प्रयोग नहीं भी हुआ है वहाँ भी प्रायः सहायक क्रिया के बिना केवल वर्तमानकालिक कृदन्त का ही व्यवहार मिलता है।

संयुक्त कालों में से अपूर्ण वर्तमान निश्चयार्थ, अपूर्ण भूत निश्चयार्थ, पूर्ण वर्तमान निश्चयार्थ, पूर्ण भूत निश्चयार्थ तथा पूर्ण भविष्य निश्चयार्थ के ही प्रयोग जायसी-काव्य में मिलते हैं—

वर्तमान अपूर्ण निश्चयार्थ—इस काल की रचना में वर्तमानकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया के वर्तमान निश्चयार्थ के रूप का योग हुआ है, यथा—

रतन जात है आगे लिए पदारथ साथ ।^६ बूझति हों दुख उदधि गँभीरा ।^७

देखहु कछु अचरिजु अनभला । तरिवर एक आवत है चला ।^८

कहिसि जाति हों सिघल दीपा ।^९

अपूर्ण भूत निश्चयार्थ—क्रिया के वर्तमानकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया का भूतकालिक कृदन्त जोड़ा गया है, यथा—

लिखि कै बात सखी सौ कही । इहै ठाउँ हौ बारति अही ।^{१०}

सोवत अहा जहाँ सुख साखा । कस न तहाँ विधि सोवत राखा ।^{११}

कोइल भई पुकारत रही ।^{१२}

पूर्ण वर्तमान निश्चयार्थ—धातु के भूतकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया के वर्तमान निश्चयार्थ रूप का प्रयोग करके इस काल की रचना हुई है, यथा —

बिनं करै आई हौं ढीली ।^{१३} आजु बदन तुव निरमल कहाँ उवा है चद ।^{१४}

बाँधी सिस्टि अहै सत केरी ।^{१५} जोबन रतन हेरान है मकु धरती महँ होइ ।^{१६}

१ आखि० २५।८	२. प० २६३।२	३. प० १०६।७	४. प० ४७६।२
५. प० ७६।३	६ प० ६३३।६	७. प० ५८३।४	८. प० ६६।३
९. प० ३६०।५	१० प० १६५।६	११. प० १२१।५	१२. प० ३५८।६
१३. प० ६२३।४	१४. प० ४२३।६	१५. प० ६२।३	१६ प० ५८६।६

रतनसेन है जौहर साजा ।^१

संयुक्त कालो के प्राप्त प्रयोगों में इस काल के प्रयोग सबसे अधिक हैं ।

पूर्ण भूत निश्चयार्थ—इस काल की रचना धातु के भूतकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया के भूतकालिक कृदन्त का योग करके हुई है, यथा —

जब लगि गुरु मैं अहा न चीन्हा । कोटि अंतरपट बिच हुत दीन्हा ।^१

आएउँ मरे मीचु हृति लिखी ।^१ उहै धनुक बेधा हुत राहू ।^१

धरती सरग मिले हुत दोऊ ।^१ कीन्ह सिंगार अहा सब लूटा ।^१

पूर्ण भविष्य निश्चयार्थ—धातु के भूतकालिक कृदन्त के साथ सहायक क्रिया के भविष्य निश्चयार्थ रूप का योग कर इस काल की रचना हुई है, यथा—

अब लगि जरि होइहि भै छारा ।^१ अब ताईं मुई होइहि मुएहुँ जाइ गति देहि ।^१

संयुक्त काल की क्रियाओं का कृदन्तीय अश लिग के अनुसार परिवर्तित हुआ है ।

अन्य कृदन्त—पिछले पृष्ठो मे काल-रचना के सम्बन्ध मे वर्तमानकालिक तथा भूतकालिक कृदन्तो की चर्चा की जा चुकी है । अत यहाँ क्रियार्थक संज्ञा, कर्तृवाचक संज्ञा तथा पूर्वकालिक कृदन्तो की चर्चा ही अभीष्ट है ।

क्रियार्थक संज्ञा

क्रियार्थक संज्ञा के रूपो का निर्माण मूल धातु के रूपों को आकारान्त, इकारान्त, ईकारान्त तथा ऐकारान्त करके तथा धातु के मूल अथवा विकारी रूप के साथ -न,-ना,-नि,-ने तथा -ब आदि प्रत्ययो का योग करके किया गया है । कही-कही धातु ही क्रियार्थक संज्ञा के रूप मे प्रयुक्त हो गई है । इन विविध प्रयोगो के उदाहरणो से यह स्पष्ट हो सकेगा—

(अ) आकारान्त रूपो का प्रयोग—सेल साँप जनु चाहिँ डसा ।^१

आजु काल्हि गढ़ चाहै टूटा । अबहुँ मानु जौ चाहसि टूटा ।

(आ) इकारान्त रूपो का प्रयोग—

साजन लेइ पठाइया आएसु जेहि क अमेत ।^{१०}

तन मन जोबन साजि सब बेइ चलिअ लै भेट ।^{११}

(इ) ईकारान्त रूपो का प्रयोग—

जोगी तोरि तपसी कै काया । लागी चहै अंग मोहि छाया ।^{१२}

तेहि दिन चाँचरि चाहौ जोरी ।^{१३}

१. पं० ५०२।४	२. पं० २४५।१	३. पं० ७५।२	४. पं० १०२।५
५. पं० २१३।३	६. पं० ३१८।२	७. पं० ३६५।३	८. पं० ३६८।६
९. पं० ६३१।६	१०. पं० ३६१।८	११. पं० ३०१।६	१२. पं० ३०४।६
१३. पं० ५३५।६			

(ई) ऐकारान्त रूपो का प्रयोग—

को बरिबड बीर अस मोहि देखै कर चाउ ।^१
जस किछु दीजै धरै कहै आपन लीजै सँभारि ।^२

अनुलेखन-विभिन्नता के कारण ही कही-कही 'ऐ' के स्थान पर 'अइ' का प्रयोग हुआ है—

दीन्हैसि जग देखइ कहै नैना । दीन्हैसि सवन सुनइ कहै बैना ।^३

(उ) -न प्रत्यय के योग से बने रूप—

आपन रहन न देखौ सखी ।^४ कित आवन पुनि अपने हाथी ।^५

(ऊ) 'ना' (-न का दीर्घ स्वरान्त रूप) के योग से बने रूप—

ताकर इहइ सो खाना पिअना । सब कहै देइ भुगुति औ जिअना ।^६
कहेसि अंत अब भा भुइँ परना ।^७

(ए) 'नि' प्रत्यय के योग से बने रूप - कौनु रहनि मकु चलो सबेरा ।^८

इस प्रकार की क्रियार्थक सज्ञाए अत्यन्त सीमित है ।

(ऐ) 'ने' प्रत्यय से युक्त रूप—

चलने कहै हम औतरी औ चलन सिखा हम आइ ।^९

इस वर्ग के प्रयोग विरल है ।

(ओ) 'ब' प्रत्यय युक्त रूप—

जूसब छाँडहु बूझहु दोऊ ।^{१०} गौनब तहाँ बहुरि नहि अवना ।^{११}

(औ) धातु के मूल रूप का प्रयोग—

मरम बैठ उठ तेहि पै गुना । जो रे मिरिग कस्तूरी पहाँ ।^{१२}

विभिन्न प्रकार के सम्बन्ध व्यक्त करने के लिए अन्य सज्ञाओ में लगाए गए परसर्गों की भाँति क्रियार्थक सज्ञा के विकृत रूपों में भी कही-कही परसर्ग जोड़े गए हैं, यथा—

चलने कहै हम औतरी औ चलन सिखा हम आइ ।^{१३}

जहाँ ठाँव रोवै कर हँसा सो कौने भावै ।^{१४}

किन्तु अधिकांश प्रयोग परसर्गरहित है ।

कर्तृवाचक संज्ञा

कर्तृवाचक संज्ञा के रूपों का निर्माण प्रायः मूलधातु अथवा उसके विकारी रूप के साथ -आ, -ऊ, -आर, -आरा, -वार, -हार, -हारा तथा -न आदि प्रत्ययों के योग से हुआ है, जैसे—

१. प० २७८।६	२. प० ३२५।८	३. प० ६।३	४. प० २८१।६
५. प० ६०।६	६. प० ५।६	७. प० ६३६।१	८. प० ४५६।३
९. प० ३८०।८	१०. प० ४४५।७	११. प० २८१।७	१२. आखि० ३।६
१३. प० ३८०।८	१४. प० २६०।६		

-आ - गँठिछोरा,^१ ढारा ।^२

-आर ~ आरा - खेलार,^३ जुझार,^४ जुझारा ।^५

-ऊ - खाधू ।^६

-वार - रखवार ।^७

-हार ~ हारा- चाखनहार,^८ नांबलेनिहारा ।^९

-न - मंगन ।^{१०}

पूर्वकालिक कृदन्त : पूर्वकालिक कृदन्त के रूप प्रायः मूल धातु के साथ -इ प्रत्यय का योग कर बनाए गये हैं, यथा—

ढूलह आनि तहाँ बैसारा ।^{११} लागेउ आइ भँवर तहँ करी बेधि रस लीन्ह ।^{१२}

सामान्यत -‘इ’ प्रत्यययुक्त पूर्वकालिक कृदन्त परसर्गरहित रूप में प्रयुक्त हुए हैं किन्तु कही-कही इन रूपों में ‘कै’ अथवा ‘कै’ परसर्ग भी जोड़ दिया गया है, जैसे—

जराइ कै,^{१३} लाइ कै^{१४} तथा देखि कै ।^{१५}

छन्दोऽनुरोध से कही-कही -इ के दीर्घ रूप -ई का भी योग मिलता है, यथा—

सो पै जान पियै जो कोई । पी न अघाइ जाइ परि सोई ।^{१६}

भँवर मालती मिलै जौं आई । सो तजि आन फूल कत जाई ।^{१७}

एक स्थल पर -‘रि’ प्रत्यय का योग मिलता है जो विचारणीय है पुनि उठारि बैसारिन्ह छाहाँ ।^{१८}

एकारान्त धातुओं में -ए के स्थान पर - ऐ का योग करके पूर्वकालिक कृदन्त के रूप बनाए गये हैं, यथा— लै ।^{१९}

सहायक क्रिया ‘हो’ के पूर्वकालिक रूप की रचना में एक स्थल पर ‘व’ की श्रुति भी प्राप्त होती है — मन ह्वै भँवर भँवै बैरागा ।^{२०}

कही-कही धातु का मूल रूप ही पूर्वकालिक कृदन्त के रूप में व्यवहृत हुआ है, यथा—
सूरज देख कैवल बिख भएऊ ।^{२१} मते बैठ बादिल औ गोरा ।^{२२}

१. पं० ३६।८	२ पं० ६४१।६	३ पं० ६२६।६	४. पं० ५१६।६
५ पं० ६१३।२	६. पं० ७८।६	७ पं० ६२३।७	८ पं० ३३६।६
९. आखि० १७।६	१०. पं० ४६०।३	११ पं० २८२।३	१२ पं० ३२२।८
१३. पं० ३५१।६	१४ पं० ३१८।६	१५ पं० ३०२।४	१६. पं० ३२०।३
१७. पं० ३११।७	१८. पं० ४५२।६	१९. पं० ६४६।५	२० पं० ४८६।५
२१. पं० ५७०।३	२२. पं० ६२१।१		

वाच्य

जायसी-काव्य में कर्तृवाच्य तथा कर्मवाच्य दोनों ही के प्रयोग मिलते हैं। इनमें से कर्तृवाच्य के प्रयोगों का बाहुल्य है। कर्मवाच्य रूपों की संख्या बहुत कम है। यहाँ जायसी-कृत कर्मवाच्य के प्रयोगों के सम्बन्ध में प्राप्त कतिपय महत्वपूर्ण तथ्यों की ओर संकेत किया जा रहा है।

(अ) कुछ ऐसी धातुएँ उपलब्ध होती हैं जो अपने दीर्घ स्वर के ह्रस्वीकरण से कर्म-वाच्य के अर्थ को अभिव्यक्त करती हैं, यथा— कटें न काटे छुटें न छोरी ।^१

उक्त पक्ति का 'कटें' क्रिया-पद इसी प्रकार का है।

(आ) कर्तृवाच्य की कतिपय धातुएँ '-आ' प्रत्यय का योग होने से कर्मवाच्य में परिवर्तित हो गई हैं, यथा निम्नलिखित पक्तियों में 'कहावा' 'सुखाई', तथा 'कहाउ' क्रिया-पद—

जेहि सरवर महुँ हस न आवा । बकुली तेहि जल हस कहावा ।^२

मेर धसमसइ समुंद सुखाई । बनखंड टूटि खेह मिलि जाई ।^३

नाभी लाभी पुन्य की कासी कुड कहाउ ।^४

कर्मवाच्य के इस वर्ग के अन्तर्गत नामधातुएँ भी आती हैं, यथा—

दसन देखि छबि बीजु लजाना ।^५

भोग करहि सुख राजा रानी । उन्ह लेखे सब सिस्टि जुड़ानी ।^६

करी बेधि जनु भँवर भुलाना ।^७

(इ) उक्त रूपों के अतिरिक्त कर्मवाच्य में कुछ संयोगात्मक रूप भी मिलते हैं। वस्तुतः कर्मवाच्य के अन्तर्गत इन्हीं रूपों का विशेष महत्व है। प्रमुख रूप से -इअ, -इए, -इअै, -इअइ, -ईजै, -जिए, -जिअं, -जै तथा -इअति प्रत्ययों का प्रयोग मिलता है, यथा—

- इअ - कत न पाइअ किए सँवागू ।^८

चाहिअ जैस मनोहर मिला सो मनभावत ।^९

एक स्थल पर अन्त्यस्वर-संकोच के कारण -इअ के स्थान पर -ई प्रत्यय का योग मिलता है—

जस भँडार ये मूसहि चढ़हि रैन वे सेंधि ।

तस चाही पुनि एन्ह कहँ मारहु सूरी बेधि ॥^{१०}

- इए - तासो दुख कहिए हो बीरा । जेहि सुनि कै लागै परपीरा ।^{११}

१. पं० ३०७।६

२. पं० ८४।२

३. पं० १४।६

४. पं० ३२१।८

५. पं० ३०३।२

६. पं० ३३६।५

७. पं० ३१६।४

८. पं० ६०६।१

९. पं० २७६।८

१०. पं० २३८।८-९

११. पं० ३६१।१

चलहु बेगि आएसु भा जैसे । कत बोलावै रहिए कैसे ।^१

- इअै - जबुक कहँ जो चढिअै राजा । सिध साज कै चढिअ तौ छाजा ।^२
मुहमद सती सराहिअै जरै जो अस पिय लागि ।^३

- इअइ - पैंडितन्ह राजहि दीन्ह असीसा । अब कसिअइ कचन औ सीसा ।^४

- ईजै - पान फूल रस रग करीजै ।^५ एहि रँ दगध हुँत उत्तिम मरीजै ।^६

- जिए - घालि कसौटी दीजिए कनक कचोरी भीख ।^७

- जिअै - भीखि भिखारिहि दीजिअै का बाँभनु का भोंट ।^८

- जै - जेहि की रिसि मरिए रस जीजै ।^९

- इअति - जौ वह दूजि कालिन्ह कै होती । आज तीजि देखिअति तसि जोती ।^{१०}

उक्त कर्मवाच्य रूपो मे कुछ आज्ञार्थ तथा कुछ वर्तमान काल अथवा सभावनार्थ मे प्रयुक्त है । अतिम रूप भूत सभावनार्थ का है ।

(ई) यत्र-तत्र मूल क्रिया के भूतकालिक कृदन्त के साथ 'जा' धातु के आवश्यक रूपो का प्रयोग कर सयुक्त कर्मवाच्य का प्रयोग किया गया है, यथा—

गगन नखत जस जाहि न गने ।^{११}

सहि न जाइ जोबन कर भारू ।^{१२} जौ पीसत घुन जाइहि पोसा ।^{१३}

दाइज कही कहाँ लगि लिखि न जाइ तत दीन्ह ।^{१४} मँटि न जाइ लिखा पुरबिला ।^{१५}

सयुक्त क्रिया

जायसी द्वारा प्रयुक्त सयुक्त क्रियाओ के विश्लेषण से ज्ञात होता है कि उनकी रचना प्रायः मूलकाल, सहायक क्रिया, कृदन्त, सज्ञा अथवा विशेषण मे से दो तत्वो की सहायता से हुई है । संयुक्त क्रिया के प्रथम रूप-तत्त्व के आधार पर जायसी द्वारा प्रयुक्त सयुक्त क्रियाओ का विभाजन निम्नलिखित प्रकारों मे किया जा सकता है—

(अ) पूर्वकालिक कृदन्त के योग से बनी— इस वर्ग के रूप सख्या की दृष्टि से सबसे अधिक है । कुछ उदाहरण इस प्रकार है—छपि गा^{१६}, जागि उठिउं ।^{१७}

(आ) सज्ञा के योग से बनी - रिस लागै,^{१८} डरु खाए ।^{१९}

१. प० ३०१।६	२. प० २४०।६	३. प० ३५५।८	४. प० ४४८।३
५. प० ३१६।७	६. प० २५३।७	७. प० २६८।८	८. प० ४५६।८
९. प० ६०।५	१०. प० ४४८।४	११. प० १०४।५	१२. प० २२०।१
१३. प० १७०।५	१४. प० २८६।८	१५. प० १६८।७	१६. प० २८३।५
१७. प० १६७।६	१८. प० २६८।८	१९. प० १५५।१	

(इ) क्रियार्थक सज्ञा के योग से बनी - है जाना,^१ लागी चहै ।^१

(ई) वर्तमानकालिक कृदन्त के योग से बनी - पुकारत रही,^२ घटत जाई ।^२

(उ) भूतकालिक कृदन्त के योग से बनी - भौ ठाढा,^३ चढा आवै ।^३

(ऊ) मूल धातु के योग से बनी - सुन पावौ ।^४

दो प्रधान क्रियाओं का संयोग : विभिन्न अर्थों को व्यक्त करने के लिए अधिकांशतः दो प्रधान क्रियाओं का संयोग जायसी - काव्य में मुख्य रूप से उपलब्ध होता है। प्रायः 'आ', 'उठ', 'चह', 'जा', 'दे', 'पर', 'पार', 'पा', 'रह', 'राख', 'लाग', 'ले', 'फिर', 'चल', 'कर' तथा 'सक' धातुओं के क्रिया रूपों के संयोग से अनेक संयुक्त क्रियाओं की रचना हुई है, यथा—

आब - पहिरि जराऊ ठाढ़ि भै बरनि न आवै भाउ ।^५

उतरि आउ मोहि मिलु सहदेसी ।^६

उठब - जागि उठिउँ अस देखत सखि सो कहहु बिचारि ।^७

बूझि उठे सब तरिवर पाता ।^८

चहब - औ जुग सारि चहसि पुनि छुवा ।^९ चाहिह उलथि गगन कहँ लाग़ा ।^{१०}

जाब - सुनि वह बैन लाजि छपि जाहीं ।^{११} सौह निरखि नहि जाइ निहारा ।^{१२}

देब - दारुन समुर न आवै देहीं ।^{१३} बिरह जराइ दीन्ह जसि होरी ।^{१४}

परब - सुनि न परत पथ अँधियारा ।^{१५}

अब सो मिलन कत सखी सहेलिन परा बिछोवा छूटि ।^{१६}

पारब - ओहिक चित्र कोइ करै न पारे ।^{१७} उहै कटक जस जोरै पारू ।^{१८}

पाब - अति सुकुमार सेज सो साजी छुबै न पावै कोइ ।^{१९} को देखै पावै वह नागू ।^{२०}

रहब - बेधि रहा सगरौँ ससारा ।^{२१} आँचर ओट रही छपि रानी ।^{२२}

राखब - कुहू कुहू कोइल करि राखा ।^{२३}

लागब - तपै नाग अब जेठ असाढी ।^{२४} होइ लाग जेवनार सुसारा ।^{२५}

लेब - खेलि लेहु जौ खेलहु आजू ।^{२६} जीवन अहा लीन्ह सो काढ़ी ।^{२७}

फिरब - लेत फिरौँ मालति कर खोजू ।^{२८}

जिन्ह जिन्ह के घर खेह हेराने हेरत फिरिह ते खेह ।^{२९}

१. पं १२६।२	२. पं ३०४।६	३. पं ३५८।६	४. पं ३५४।६
५. पं ४६६।१	६. पं २७६।६	७. पं ४०५।२	८. पं २६७।८
९. पं ३७१।१	१०. पं १६७।६	११. पं ३५३।३	१२. पं ३१२।५
१३. पं १०३।३	१४. पं १०८।३	१५. पं २७६।७	१६. पं ६०।७
१७. पं ३३५।६	१८. पं ११।४	१९. पं २८१।८	२०. पं ४६८।६
२१. पं ४६६।१	२२. पं २६१।८	२३. पं ११५।७	२४. पं १०४।४
२५. पं ३०४।२	२६. पं २६।५	२७. पं ३५६।१	२८. पं २८३।१
२९. पं ६०।४	३०. पं ३६२।३	३१. पं ४१६।१	३२. पं ५१०।८

चलब — चढि सो सिघासन झमकत चली ।^१

देखि सिंगार अनूप बिधि बिरह चला तब भागि ।^२

करब — फिरा करौं चहुँ चक्र पुकारा ।^३ भा हलुवा घिउ करै निचोवा ।^४

सकब — थभ नाहि उठि सकै न थूनी ।^५

केहि जुगुति कोइ छुइ सकै दुइ परबत की ओट ।^६

जायसी-काव्य मे तीन क्रियाओ के सयुक्त रूप नही मिलते है ।

द्वैत-क्रियापद -पौन पुन्य अथवा क्रिया की निरन्तरता का भाव प्रकट करने के लिए क्रियाओ के पूर्वकालिक रूपो का द्वित्व किया गया है, यथा-

कॅपि कॅपि^७, कुहुकि कुहुकि^८, लेइ लेइ ।^९

कई क्रियापद युग्म रूप से भी प्रयुक्त हुए है, यथा—

बाजत गाजत,^{१०} लुरै मुरै,^{११} जाना बूझा,^{१२} खेलि हाँसि^{१३} तथा लपई झपई^{१४} ।

पिछले पृष्ठो मे जायसी-काव्य मे प्रयुक्त क्रिया रूपो का विश्लेषण अनेक दृष्टियो से किया गया है । इस अध्ययन से कतिपय महत्वपूर्ण प्रवृत्तियाँ लक्षित की जा सकती है ।

(क) विविध कालो मे प्रयुक्त क्रियापदो की सयोगात्मकता, जो संस्कृत और प्राकृत आदि भाषाओ मे थी परन्तु जो अब साहित्यिक हिन्दी मे लुप्त हो गई है ।

(ख) एक ही प्रकार के प्रत्ययो के योग से बने हुए रूपो को विभिन्न कालों मे प्रयोग करने की प्रवृत्ति, जो भले ही किसी व्यापकता की ओर सकेत करती हो किन्तु कही-कही जो अर्थ की दृष्टि से अस्पष्टता का कारण है ।

(ग) सक्षेप के लिए प्रायः धातु के मूल रूप का प्रयोग करने की प्रवृत्ति ।

अव्यय

अव्यय के चार मुख्य भेद होते है— क- क्रियाविशेषण, ख-सम्बन्धवाचक, ग-समुच्चयबोधक और घ-विस्मयादिबोधक ।^{१५} जायसी-काव्य मे इन सभी प्रकारो के अव्ययो के प्रयोग पर्याप्त सख्या मे मिलते है ।

क - क्रियाविशेषण - अर्थ की दृष्टि से इनके चार विभाग किए गये है— अ-स्थान वाचक, अ-कालवाचक, इ-परिमाणवाचक तथा ई-रीतिवाचक ।

१ प० ६१२।६	२. प० २६८।८	३. प० ६०२।७	४ प० ५५०।३
५ प० ३५६।५	६. प० ४८०।६	७. प० ३५०।२	८ प० ३५६।१
९ अख० ३८।५	१०. प० २७७।३	११. प० ३२१।६	१२. प० ४५८।१
१३. प० ५७६।६	१४ अख० ३८।३		

१५ कामताप्रसाद गुरु : हिन्दी व्याकरण, नि० २१० ।

स्थानवाचक क्रियाविशेषणो को भी दो वर्गों में विभाजित किया गया है, च- स्थिति-वाचक तथा छ- दिशावाचक । जायसी की रचनाओं में प्रथम भेद के अन्तर्गत आने वाले रूपों की संख्या द्वितीय वर्ग के रूपों की अपेक्षा अधिक है । स्थितिवाचक क्रियाविशेषण के अन्तर्गत निम्नलिखित अव्यय प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं—

अनत^१ ~ अनतहि^२ ~ अनतै^३, आग^४ ~ आगु^५ ~ आगू^६ ~ आगे^७ ~ आगे^८, इहाँ^९, उहाँ^{१०}, उपर^{११} ~ ऊपर^{१२} ~ उपराहीं^{१३}, कहे^{१४} ~ कहाँ^{१५} ~ काहाँ^{१६} ~ कहूँ^{१७} ~ कहूँ^{१८}, खाले^{१९}, जहँ^{२०} ~ जहाँ^{२१} ~ जाहीं^{२२} ~ जहवाँ^{२३} ~ जहँवाँ^{२४}, ढिगा^{२५}, तर^{२६} ~ तरहि^{२७} ~ तराहीं^{२८} ~ तरहूँ^{२९}, तहँ^{३०} ~ तहाँ^{३१} ~ ताहीं^{३२} ~ तहवाँ^{३३}, तहँवहि^{३४} ~ तहाँ^{३५}, निकट^{३६}, निअर^{३७} ~ निथर^{३८} ~ निअरै^{३९} ~ निथरै^{४०} ~ निथरै^{४१} ~ निथरै^{४२} ~ नीयरे^{४३} ~ नेरे^{४४}, पाछू^{४५} ~ पाछे^{४६} ~ पाछै^{४७} ~ पाछे^{४८}, पास^{४९}, बाहर^{५०} ~ बाहिर^{५१} ~ बाहेर^{५२} ~ बाहिरै^{५३}

१ प० २१८।२ २ अख० २५।६ ३ प० ३४६।२

४ चित डोलै नहिं खूटी ढरई । पल पल पेखि आग अनुसरई । अख० ४४।६

‘आग’ सं० अग्र से सम्बद्ध है । छन्द का निर्वाह ‘आगु’ पाठ से भी हो सकता था ।

‘आग’ के अन्त में उकार का मात्रा-लोप प्रतिलिपिकार की असावधानी अथवा मुद्रण की त्रुटि से सम्भव है ।

५ सं० बा० १८।७ ६ प० १३७।१ ७ सं० बा० ६।७ ८ सं० बा० २।१३

९ प० ४६२।८ १० सं० बा० ६।८ ११ सं० बा० १५।५ १२ अख० ३६।७

१३ अख० ३०।६ १४ सं० बा० १८।५ १५ सं० बा० ३।४ १६ आखि० १५।३

१७ सं० बा० ४।१० १८ सं० बा० १६।१० १९ सं० बा० १।१४ २० प० ४३०।१

२१ सं० बा० १८।६ २२ आखि० २४।२ २३ प० ४०४।२ २४ प० १७।२

२५ सं० बा० ४।१ २६ आखि० ११।७ २७ प० ४०।२ २८ आखि० ३०।५

२९ गरब गएउ तरहूँड सिर नाई । प० ६५३।४ (सं० तल + हि० हूँड) । तुलसी ने ‘अगहूँड’ अव्यय का प्रयोग किया है—

भयबस अगहूँड परइ न पाऊ । रामचरितमानस २।२५।१

३० सं० बा० १४।७ ३१ सं० बा० १६।६ ३२ आखि० २४।२ ३३ सं० बा० १५।६

३४ प० ४३०।५ ३५ सं० बा० ८।११ ३६ प० २५५।५ ३७ प० १२०।३

३८ प० ३६२।२ ३९ प० १२१।६ ४० प० ६४४।७ ४१ आखि० ३०।२

४२ प० ३५०।३ ४३ अख० ४१।६ ४४ आखि० ३४।२ ४५ प० ६१८।७

४६ आखि० २१।२ ४७ प० ४६६।७ ४८ आखि० २६।१ ४९ प० २३६।१

५० प० २४५।६ ५१ प० ३६०।५ ५२ प० ५१५।६ ५३ प० ३४४।६

बिच^१ ~ बीच,^२ भीतर,^३ राँध^४ ~ राधा,^५ सनमुख^६ ~ समुंह^७ ~ सामुंह^८ ~ सामुह^९ ~ सामुहा^{१०} ~ सहुँ^{११} ~ सोँ^{१२} ~ सोह^{१३} ~ सौह^{१४} ~ सौहे^{१५} ~ सौहें^{१६} ।^{१७}

इ - दिशावाचक - प्रमुख रूप से निम्नलिखित क्रियाविशेषणों का प्रयोग हुआ है—

कतहुँ^{१८} ~ कतहूँ,^{१९} कित,^{२०} जित,^{२१} बाहिन^{२२} ~ दहिनें,^{२३} दूरि^{२४} ~ दूरी,^{२५} बाएँ^{२६} तथा बेहर^{२७} (/ बिघटित) ।

आ-कालवाचक-इन क्रियाविशेषणों के तीन भेद किए गये हैं-समयवाचक, अवधि-वाचक तथा पौन पुन्यवाचक। यहाँ इन तीनों भेदों के प्रमुख प्रयुक्त रूप दिए जा रहे हैं—

*समयवाचक-अगुमन^{२८} ~ अगुमना,^{२९} अब,^{३०} अबहि^{३१} ~ अबहीं,^{३२} अबहुँ^{३३} ~ अबहूँ,^{३४} आगू^{३५} ~ आगे^{३६},

१ प० ७५।८ २ अल्ल० १७।७ ३. म० बा० १३।५

४ तेहि डर राँध न बैठौं जनि साँवरि होइ जाउँ । प० ४४०।६

‘राँध’ तथा ‘राँधा’ शब्द समीप के अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं। जायसी ने इसी अर्थ में इस शब्द का प्रयोग अन्यत्र भी किया है—

राँध जो मन्त्री बोले सोई । प० २४०।१

‘राँध’ शब्द की व्युत्पत्ति सं० ‘रन्ध्र’ से सम्भव है। ‘रन्ध्र’ अर्थात् विवर, छिद्र। डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने बताया है कि प्राचीन तथा मध्यकाल में (आशिक रूप में आजकल भी) बातचीत करने की सुविधा के लिए कहीं-कहीं दो समीपवर्ती घरों के बीच की दीवार में एक छेद या छिड़की (रन्ध्र) होती थी। इसी आधार पर ‘राँध पड़ोसी’ मुहावरा भी प्रचलित हो गया जिसका अर्थ निकटस्थ पड़ोसी था। मूल रूप में सज्ञा होने पर भी ‘रन्ध्र’ का तद्भव रूप अव्ययवत् प्रयुक्त है। पद्मावत, पृ० २३०।

५. प० १८१।६	६. प० ५२६।८	७. प० ३३४।२	८. प० ६४७।७
९ प० १०६।४	१० प० ३८३।५	११ प० ४७३।३	१२ प० १०२।१
१३. प० २३८।३	१४ प० ३८१।६	१५ प० ४१६।६	१६ प० ५२७।२
१७. प० ६३१।२	१८. प० ३४०।३	१९. प० ६०।६	२० प० ५६०।५
२१. प० १३५।५	२२ प० १३५।४	२३ प० २५५।८	२४. प० ३०२।१
२५ प० १३५।५	२६. प० ५४६।१	२७ प० २०३।१	२८. प० ६२३।१
२९. प० ४२५।५	३०. प० २२०।४	३१. प० ४४३।१	३२ प० २२२।२
३३ प० २३१।१	३४. प० १३६।७	३५. प० ७१।६	

*समयवाचक क्रियाविशेषण के अन्तर्गत आने वाले ‘आगू’, ‘आगे’ तथा ‘आगे’ आदि अव्यय स्थितिवाचक क्रियाविशेषणों के अन्तर्गत आने वाले ‘आगू’, ‘आगे’ तथा ‘आगे’ आदि रूपों से अर्थ की दृष्टि से भिन्न हैं। एक उदाहरण से यह स्पष्ट हो जायेगा—

आज^१ ~ आजु^२ ~ आजू^३ ~ आजुहि^४, कब^५ ~ कबहुँ^६ ~ कबहूँ^७, कभी^८, काली^९ ~
 काल्हि^{१०} ~ कालिन्ह^{११} (भूतकाल), कालि^{१२} ~ काल्हि^{१३} (भविष्य), जब^{१४}, जौ^{१५},
 जबहि^{१६} ~ जबहिं^{१७} ~ जबहीं^{१८}, जहिया^{१९}, ततखन^{२०} ~ तेतखन^{२१}, तब^{२२} ~ तबै^{२३} ~
 तबहि^{२४} ~ तबहीं^{२५}, तबहुँ^{२६} ~ तबहूँ^{२७}, तहिअ^{२८}, तुरत^{२९} ~ तुरित^{३०} ~ तुरतै^{३१},
 नयान^{३२} ~ निआना^{३३} ~ नयाना^{३४}, पहिलि^{३५} ~ पहिलें^{३६}, पहिलेहूँ^{३७} ~ पहिलेहिं^{३८},
 प्रथम^{३९} ~ प्रथमहि^{४०} ~ परथमै^{४१}, पाछु^{४२} ~ पाछे^{४३} ~ पाछें^{४४}, पुनि^{४५}, फिर^{४६} ~ फिरि^{४७},
 फेरौ^{४८} ~ फेरि^{४९} ~ फुनि^{५०} (फिर + पुनः के सयोग से उत्पन्न), बहुरि^{५१} तथा बहोरा^{५२} ।

अवधिवाचक—

अब लगी^{५३}, अब लहि^{५४}, असरारा^{५५}, अहनिसि^{५६}, आजु काल्हि^{५७}, कब लगी^{५८}, जब लगी^{५९},
 जब लहि^{६०}, जौ लगी^{६१}, जौ लहि^{६२}, जौ लहि^{६३}, जौ लहि^{६४}, तब लगी^{६५}, तौ लहि^{६६}, दिन राती^{६७},

समयवाचक — सुखी चित जोरब धन करना । यह न चित आगे है मरना ।

पं० ७१६

स्थितिवाचक — पलना अहै पाल चलि आगे तीर तीर कस टोवसि रे । म० बा ६।७
 दोनो बगों के अन्तर्गत प्रयुक्त होने वाले 'पाछू', 'पाछे' आदि अव्ययो के प्रयोग मे भी यही
 अन्तर है ।

१ आखि० ५५।४	२ आखि० ५५।६	३ पं० ४४७।३	४ पं० ६३।६
५. आखि० १३।५	६ म० बा० १६।१०	७ आखि० ५१।८	८ म० बा० १३।१२
९ पं० १६७।३	१०. पं० ४४८।५	११ पं० ४४८।४	१२ पं० ४०३।६
१३ पं० ४४७।३	१४ पं० १३६।३	१५ पं० ५०।३	१६ पं० ५६७।३
१७ पं० ४२७।४	१८ आखि० १४।२	१९. पं० ३६३।२	२० पं० ६५।५
२१ पं० ३६६।३	२२ म० बा० ८।१४	२३ आखि० ४१।६	२४. पं० २०५।१
२५ पं० १५५।७	२६ पं० ७८।४	२७ पं० ६०८।८	२८ पं० ६८।४
२९ आखि० २४।२	३० पं० ३६३।५	३१. अख० ४४।६	३२. पं० ६१०।३
३३ पं० ५३६।१	३४ पं० ३८४।७	३५ पं० २२४।१	३६. पं० २०३।२
३७ अख० ५।३	३८. पं० १२२।४	३९. पं० ५०।४	४० पं० ६६।२
४१. पं० ४२५।८	४२. पं० १२८।६	४३ आखि० १६।३	४४ पं० ८६।४
४५. पं० २०८।४	४६. पं० ३७६।२	४७ पं० ६७।७	४८ पं० ६।७
४९ पं० ६६।१	५०. म० बा० १५।१२	५१ पं० ४६०।४	५२ पं० १०३।४
५३. पं० ४२४।१	५४ पं० २२२।२	५५. आखि० १८।५	५६ पं० ६७।६
५७ पं० १६८।६	५८. पं० १२१।६	५९. पं० ५६।४	६० पं० ६४५।४
६१. पं० ६४७।१	६२. पं० ४०६।६	६३. अख० ३७।७	६४ पं० ३७५।८
६५ पं० २२६।५	६६. अख० ३७।७	६७ पं० ४०७।४	

नित^१ ~ निति^२, नितिहि^३ ~ नितिहि^४, नित^५ ~ निता^६, निसि दिन^७, निसि बासर^८, बराबर^९ (लगातार के अर्थ में), राति देवस^{१०}, रैनि दिन^{११}, सदा^{१२} ।

पौनःपुन्यवाचक— इस वर्ग के अन्तर्गत वे क्रियाविशेषण आते हैं जिनमें समय-सूचक शब्दों की प्रत्यक्ष आवृत्ति अथवा प्रति के योग से अप्रत्यक्ष आवृत्ति हो । जायसी-काव्य में इस प्रकार के क्रियाविशेषण अधिक नहीं हैं । प्राप्त होने वाले प्रयोगों में भी प्रधानता प्रत्यक्ष आवृत्ति वाले क्रियाविशेषण पदों की है । प्रयुक्त प्रमुख रूप इस प्रकार है—

खिन खिन^{१३}, खिनहि खिन^{१४}, घरी घरी^{१५}, दिन दिन^{१६}, पहर पहर^{१७}, पहरहि पहर^{१८}, फिर फिर^{१९}, बार बार^{२०}, बारहि बार^{२१} ।

‘प्रति’ शब्द के विदेशी पर्यायवाची ‘हर’ के योग से निर्मित एकाध प्रयोग भी मिलते हैं, यथा—‘हर फेरा’^{२२} । इस प्रकार के प्रयोगों को सामासिक क्रियाविशेषण (अव्ययीभाव समास) के अन्तर्गत रखा जा सकता है ।

इ-परिमाणवाचक क्रियाविशेषण—जायसीकृत प्रमुख प्रयोग इस प्रकार है—

अधिक^{२३}, अधिकौ^{२४}, आदी^{२५} (विलकुल के अर्थ में), कछु^{२६}, टुक^{२७}, बहुत^{२८} तथा सृष्टि^{२९} ।

ई-रोतिवाचक क्रियाविशेषण—विवेचन की सुविधा के लिए इन्हे तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—अ-प्रकारवाचक, आ-कारणवाचक तथा इ-निषेधवाचक । यहाँ उक्त सभी वर्गों के प्रमुख प्रयुक्त अव्यय सकलित हैं—

प्रकारवाचक—

अँबिरथा^{३०}, अचक^{३१} ~ अचाका^{३२}, अस^{३३} ~ असि^{३४} ~ अइसि^{३५} ~ अइसे^{३६} ~ अँसे^{३७}, अँस^{३८} ~ ऐसन^{३९}, अँसेहि^{४०}, इमि^{४१}, उताइल^{४२} (शीघ्रता से), कस^{४३}, किमि^{४४}, कैसे^{४५} ~

१. पं ४३६१५	२ पं ६७१८	३ पं ८५१८	४ अखं १६१८
५ पं ३७२१८	६ पं २२५१३	७ पं ३३६१६	८ पं ४४११३
९ अखं ३८१४	१०. पं ६५११३	११ पं ४५८११	१२ पं ५८७१६
१३ मं.बां १३१३	१४. पं २४६१४	१५ पं ४२१३	१६. पं ५०१६
१७ पं ४२१२	१८ पं ४२१७	१९ पं ४७४१३	२० पं ३२०१८
२१. पं ४०२१३	२२ पं ५६२१७	२३ पं २४६१६	२४ पं १६५१२
२५. पं १६०११	२६ मं.बां १५१७	२७ पं २६६१६	२८ पं ७७१८
२९ पं ७७१६	३०. पं १५२१६	३१ पं ५१०१४	३२ पं ५१०११
३३. पं १०५१६	३४. पं १०५१६	३५ पं २३०१७	३६. मं.बां ६११
३७ मं.बां ८११३	३८ पं २३३१२	३९ अखं ३८१४	४०. पं ६४१७
४१. पं १०४११	४२ पं २०११	४३ पं २०५१२	४४. मं.बां ४११०
४५. आखिं २७१७			

कैसे^१ ~ कैसे^२, कैसेहुँ^३, जस^४ ~ जसि^५, जिमि^६, जैस^७ ~ जैसि^८, जैसे^९ ~ जैसे^{१०} ~ जइसे^{११}, तस^{१२} ~ तसि^{१३}, तिमि^{१४}, तैस^{१५} ~ तैसे^{१६}, तैसे^{१७}, दूत^{१८} (द्रुत), निधरक^{१९}, बरियाई^{२०} (हठात्), बाँझ^{२१} (व्यर्थ > बज्झ > बाझ, बांझ), बादि^{२२} (व्यर्थ), बिहून^{२३}, बेगि^{२४} ~ बेगी^{२५} तथा बेगिहि^{२६} ।

कारणवाचक—

कत^{२७}, का^{२८}, काय^{२९}, काह^{३०} ~ काहा^{३१}, काहे^{३२}, काहे क^{३३}, काहे को^{३४}, कित^{३५} ~ कित्त^{३६} किन^{३७} तथा ताते^{३८} ।

निषेधवाचक— जनि^{३९} ~ जिनि^{४०}, न^{४१}, ना^{४२}, नहि^{४३} ~ नाहि^{४४} ~ नाही^{४५}, नाहिन^{४६} तथा नातर^{४७} ।

रीतिवाचक क्रियाविशेषणो मे उल्लिखित प्रयोगो के अतिरिक्त ऐसे कतिपय प्रयोगो को भी स्थान दिया जा सकता है जिनमे 'एहि', 'जेहि', 'केहि' तथा 'तेहि' आदि विविध सार्वनामिक विशेषणो के साथ जुड़ कर 'बिधि' अथवा 'भाँति' शब्द क्रियाविशेषण के समान प्रयुक्त हुए है, यथा—

एहि बिधि^{४८}, एहि भाँति^{४९}, केहि बिधि^{५०}, केहि भाँति^{५१}, जेहि बिधि^{५२}, तेहि बिधि^{५३}, तेहि भाँति^{५४} तथा तेहि भाँतो^{५५} आदि ।

जायसी ने कुछ ऐसे रीतिवाचक क्रियाविशेषणो का भी प्रयोग किया है जो तीनों प्रमुख भेदो—प्रकार, कारण तथा निषेध के अन्तर्गत नहीं आते । यथा—अवसि^{५६} तथा औसि^{५७} (अवश्य) । इन्हे निश्चयवाचक की संज्ञा दी जा सकती है ।

(ख) सम्बन्धवाचक— इस प्रकार के अव्यय बहुधा संज्ञा अथवा संज्ञा के समान प्रयोग

१. म०बा० ३।८	२ म०बा० २।१०	३. प० ६२०।१	४. प० २३६।६
५ प० ४२८।१	६ प० २३४।४	७ प० ७०।६	८ प० ३२७।५
९ प० ४६४।४	१०. प० ३६१।५	११ म०बा० ३।१४	१२. प० २२८।७
१३ प० ५६६।६	१४ प० ६०६।२	१५ प० २३५।१	१६ आखि० ३०।३
१७ प० ५७६।६	१८ प० ५८६।१	१९ आखि० २१।७	२०. प० २५१।३
२१ प० ४३६।८	२२ प० ३६७।२	२३ प० १५२।५	२४ प० ६५।६
२५ प० ६४७।५	२६ प० ५४०।८	२७. प० २०२।१	२८ प० ६०७।८
२९ प० ५३८।६	३० प० ४४६।२	३१ प० ४३६।४	३२ प० ३६२।७
३३. प० ७१।४	३४ प० ६८।४	३५ प० ४४६।६	३६ प० २२।६
३७. प० ३४१।६	३८. प० २७२।६	३९ प० २२७।५	४० प० २५६।६
४१. प० ८०।५	४२ प० ४०३।१	४३ प० २२३।३	४४ प० ६२५।८
४५. प० ७२।६	४६ प० ३४८।८	४७ म०बा० १।८।१२	४८ प० ५३२।४
४९. प० ३६१।६	५० प० २२३।३	५१ प० ३२३।४	५२ प० १६५।८
५३. प० २१७।४	५४ प० ३०६।५	५५ प० २६२।४	५६. प० ३८३।३
५७. प० ५८५।६			

मे आने वाले शब्द के पीछे आकर उसका सम्बन्ध वाक्य के किसी अन्य शब्द से जोड़ते हैं। प्रयोग के आधार पर इन्हे दो वर्गों में बाँटा जा सकता है—अ-सबन्ध तथा आ-अनुबद्ध। सम्बद्ध सम्बन्धसूचक अव्यय संज्ञाओं की विभक्तियों के पश्चात् आते हैं किन्तु कभी-कभी इनका प्रयोग विभक्ति-चिह्न न होने पर भी होता है। इस वर्ग के अन्तर्गत आने वाले प्रमुख प्रयुक्त अव्यय निम्नलिखित हैं—

अस,^१ आरि^२ (समीप), जस^३ ~ जसि,^४ जेउ^५ ~ ज्यो,^६ जैस,^७ तस,^८ निसार्था^९ पास,^{१०} बाज^{११} ~ बाजू,^{१२} बिन^{१३} ~ बिना^{१४} ~ बिनु,^{१५} बराबरि^{१६}, भरि^{१७}, संग,^{१८} सिउ^{१९} (समम्), सम,^{२०} समान,^{२१} सरसि,^{२२} साथ^{२३} ~ साथी^{२४} ~ साथी।^{२५}

अनुबद्ध सम्बन्धसूचक अव्यय संज्ञा अथवा संज्ञा के समान उपयोग में आने वाले शब्दों के विकृत रूपों के साथ प्रयुक्त होते हैं। जायसी की रचनाओं में इनके उदाहरण भी मिलते हैं, यथा—

आगें—आइ बात तेहि आगें चली।^{२६}

ताई—पहुँचि सकै को पावन्हि ताई।^{२७}

(ग)—समुच्चयबोधक— इसके अनेक भेद हैं, यथा— सयोजक, विभाजक, विरोधदर्शक, संकेतवाचक तथा स्वरूपवाचक आदि। इन सभी भेदों के अन्तर्गत आने वाले प्रमुख अव्ययों का प्रयोग जायसी-काव्य में प्राप्त होता है, यथा—

व्युत्पत्ति के अनुसार सम्बन्धवाचक अव्यय दो प्रकार के हैं, १—मूल, २—यौगिक। हिन्दी और उसकी अन्य बोलियों में मूल सबधवाचक अव्यय बहुत कम हैं, जैसे—ताई, नाई, बिना आदि। अधिकांश सबधवाचक अव्यय संज्ञा, विशेषण तथा क्रिया आदि अन्य शब्दों से बने हैं।

१. पं० ३६४।५	२. पं० ४३४।६	३. पं० ३४५।५	४. पं० ४५१।१
५. पं० ३४५।५	६. पं० ४२०।६	७. पं० ४६५।८	८. पं० ३४२।१
९. पं० १२१।७	१०. पं० ५४।४	११. पं० २।६	१२. पं० १६६।६
१३. पं० ७६।६	१४. पं० ५६४।२	१५. पं० ६६।४	१६. पं० ३७१।४
१७. मं०बा० १३।६	१८. पं० ५४।४	१९. पं० ११८।६	२०. पं० ६११।२
२१. पं० १६८।४	२२. पं० ६१४।७	२३. पं० ५८।५	२४. पं० २६२।५
२५. पं० १७६।७	२६. पं० ७६।२	२७. पं० ११८।७	

सयोजक—अउ^१ ~ ओ^२ ~ औ^३ ~ और^४ ~ और^५ ।

मुख्य प्रयुक्त रूप 'औ' है ।

विभाजक—कहूँ^६ की^७ का^८ 'की',^९ काहूँ^{१०} का^{११} कि^{१२} कै^{१३} की^{१४} की^{१५} कै^{१६} कहूँ^{१७} न^{१८} न^{१९} नत^{२०} ना^{२१} ना^{२२} ना^{२३} नाहिं^{२४} त^{२५} नाहिं^{२६} तो^{२७} नाहिं^{२८} तो^{२९} तथा^{३०} भावै^{३१} भावै^{३२} ।

विरोधदर्शक—पै^{३३} ।

सकेतवाचक—जौ^{३४} तौ^{३५} जौ^{३६} पै^{३७} जौ^{३८} त^{३९} तो^{४०} तौ^{४१} तथा^{४२} बर^{४३} ।

स्वरूपवाचक—जनु^{४४} जनहु^{४५} ~ जनहु^{४६} जानु^{४७} जानहु^{४८} ~ जानहु^{४९} मनहु^{५०} मानहु^{५१} ~ मानहु^{५२} ।

(घ) विस्मयादिबोधक—

अनुमोदनसूचक—अस्तु^{५३} अस्तु^{५४} (क्रिया का विस्मयादिबोधक के समान प्रयोग),
अनु^{५५} ।

स्वीकारबोधक—हाँ^{५६} ।

तिरस्कारबोधक—अरे^{५७} रे^{५८} ।

१. पं० ६।६	२ पं० ६३६।४	३ पं० ७०।५	४ अख० ६।४
५. पं० १५६।८	६ पं० ६०।६	७ पं० २३१।६	८ पं० ४६२।६
९. पं० ५८।६	१० पं० ४६६।३	११ आखि० २०।७	१२ पं० २०७।८
१३. पं० २६५।३	१४. पं० ६८।८	१५ मं०बा० ११।४	१६. पं० ४५३।७
१७. पं० ४६६।३	१८. पं० ६३।७	१९ पं० ६४२।८	२० पं० ८२।४
२१ पं० १५२।६	२२. पं० ८।२		

२३ इन अव्ययों को सकेतवाचक कहने का कारण यह है कि पूर्व वाक्य में जिस घटना का वर्णन रहता है उससे उत्तर वाक्य की घटना का सकेत पाया जाता है। काव्य में गद्य की भाँति क्रमबद्ध वाक्य-विन्यास रहना आवश्यक नहीं है अतः वहाँ अन्वय के उपरान्त ही इन अव्ययों के प्रयोग पर विचार करना चाहिए। यह भी उल्लेखनीय है कि यह अव्यय प्रायः जोड़े में प्रयुक्त होते हैं किन्तु कविता में छन्दोऽनुरोध से कभी-कभी एक का लोप भी रहता है।

२४. पं० २३२।७	२५ पं० २१३।२	२६ पं० ७०।४	२७ पं० ५३४।३
२८. पं० ७६।७	२९ पं० २६२।५	३० पं० १४१।१	३१. पं० ३३।८
३२. पं० ४८।६	३३. पं० ८२।५	३४. पं० १६७।५	३५. पं० ५१।२
३६. पं० १०१।५	३७ पं० १६६।६	३८. पं० ५४।७	३९. पं० ५२८।७
४०. पं० २७४।१	४१ पं० १८१।६	४२ पं० १४६।५	४३. पं० २०२।१
४४. पं० १३२।४			

शोकबोधक - हा,^१ हा हा,^२ तराहि तराहि^३ (क्रिया का विस्मयादि बोधक के समान प्रयोग) ।

हर्षबोधक - धनि^४ ~ धन्नि^५ ~ धन्य^६ ।

सम्बोधनबोधक - ए,^७ ऐ,^८ रे,^९ हो,^{१०} अहो ।^{११}

स्फुट - नौजि ।^{१२}

निश्चयबोधक रूप : अवधी में दो प्रकार के निश्चयबोधक रूप पाए जाते हैं, केवलार्थक और समेतार्थक । जायसी-काव्य में इन दोनों के प्रत्यय संज्ञा, सर्वनाम, विशेषण तथा क्रियाविशेषण आदि के साथ प्रयुक्त हुए हैं ।

समेतार्थक - समेतार्थक निश्चयबोधक बनाने के लिए जायसी ने -हु (-उ) अथवा -हूँ (-ऊँ) अथवा-हुँ (-उँ) प्रत्यय का प्रयोग किया है—

अ - संज्ञा- जरमहु ।^{१३}

आ - सर्वनाम - महुँ,^{१४} हमहुँ,^{१५} सोउ,^{१६} कवनौ,^{१७} तेहु ।^{१८}

इ - विशेषण - छहु,^{१९} बारहु,^{२०} चारिउ,^{२१} सातों ।^{२२}

ई - क्रिया - मुएहुँ,^{२३} मुएहु,^{२४} मिलेहुँ ।^{२५}

उ - क्रियाविशेषण - अबहुँ,^{२६} अबहुँ,^{२७} कतहुँ,^{२८} कैसेहुँ ।^{२९}

केवलार्थक - प्रायः - हि या -हिं (-इ, -ई) का योग किया गया है, यथा—

अ - संज्ञा - घटहि मॉह,^{३०} गावँहि गाऊँ ।^{३१}

आ - सर्वनाम - उहइ,^{३२} ओहि,^{३३} सोइ,^{३४} सबै ।^{३५}

इ - विशेषण - एकइ,^{३६} एकहि ।^{३७}

ई - क्रिया - जियतहि,^{३८} होतहि ।^{३९}

उ - क्रियाविशेषण - अबहि,^{४०} अबहीं,^{४१} आजुहि,^{४२} तहिअँ ।^{४३}

१ पं १२१।२	२ पं ३५७।७	३. पं ११६।६	४. पं ६२।७
५ पं ३२६।५	६ पं ४८१।२	७ पं ४८७।१	८. पं ४०७।१
९ पं १२८।८	१०. पं ६२।८	११. पं ३६४।६	१२. पं ३६६।२
१३. पं १७।६	१४ पं ४८४।६	१५ पं १३१।२	१६. पं १५।६
१७ पं ४५।३	१८. पं २६।२	१९ पं ४४।६	२०. पं ४४।६
२१. पं १२।६	२२ पं १४१।६	२३ पं ३११।६	२४. पं ३६८।६
२५. पं २५५।५	२६. पं २२२।२	२७. पं १०।६	२८. पं ३६।७
२९. पं ६२०।१	३०. पं १२४।५	३१ पं १३४।६	३२. पं ५।१
३३. पं १५१।४	३४. पं २८।७	३५ पं २८।७	३६ पं २१।३
३७. पं २२६।३	३८. पं २१६।६	३९. पं ३७८।३	४० पं २२०।४
४१. पं ४४३।१	४२ पं ६३।६	४३. पं ६८।४	

शब्द-रचना

भाषा के क्षेत्र में प्रवेश करने के लिए शब्द को कुछ व्याकरणिक प्रत्ययों से युक्त होना पड़ता है और तब वह 'पद' की सजा धारण कर लेता है, किन्तु स्वतंत्र रूप से शब्द भाषा की ऐसी इकाई है जो बाह्य-जगत् से अपना सीधा प्रतीकात्मक सम्बन्ध रखती है। यही उसका प्रकृत स्वरूप है। प्रकृति की दृष्टि से शब्दों को तीन वर्गों में विभक्त किया जा सकता है—(क) मूल शब्द, (ख) यौगिक शब्द तथा (ग) समास शब्द। मूल शब्द वस्तुतः भाषा की अविभाज्य इकाई है। इसके अन्तर्गत क्रिया तथा रूढ शब्दों का वह प्रकृति-तत्त्व आता है जो अपना ध्वन्यात्मक परिवर्तन किये बिना ही स्वतंत्र शब्द के रूप में भाषा में व्यवहृत होता है और अर्थ की दृष्टि से जिसका विभाजन सम्भव नहीं है, यथा—पड़, लिख, घूम, काम्, चाम्, धाम् आदि। यौगिक शब्द प्रकृति और प्रत्यय के योग से बनने वाले शब्द हैं, यथा—सरस, अनजान, लुहार, पचायत, थकावट आदि। समास-शब्दों की रचना दो या दो से अधिक मूल शब्दों के संयोग से होती है, यथा—रात दिन, साँझ सबेरा, माँ बाप, भाग-दौड़ आदि। प्रस्तुत अध्याय में जायसी की भाषा से सम्बद्ध यौगिक तथा समास-शब्दों की रचना-प्रक्रिया पर विचार किया जा रहा है।

ऊपर कहा जा चुका है कि प्रकृति में प्रत्यय के योग से यौगिक शब्द-रचना होती है। प्रत्ययों को दो प्रमुख वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—१—व्याकरणिक, २—व्युत्पादक। जो प्रत्यय शब्द में जुड़कर वाक्य के अन्तर्गत व्याकरणिक रूपों की सिद्धि कराते हैं, वे व्याकरणिक प्रत्यय कहलाते हैं। इन प्रत्ययों का विश्लेषण तथा विवेचन 'रूप-विचार' के अन्तर्गत किया जा चुका है। व्युत्पादक प्रत्यय किसी धातु या प्रातिपदिक के पूर्व अथवा पश्चात् जुड़कर दूसरे प्रकार की धातु अथवा प्रातिपदिक की रचना करते हैं। ये व्युत्पादक प्रत्यय दो प्रकार के हैं, १—पूर्व-प्रत्यय, २—पर-प्रत्यय। पूर्व-प्रत्ययों का योग धातु अथवा प्रातिपदिकों के पूर्व होता है और परप्रत्यय धातु अथवा प्रातिपदिकों के पश्चात् जुड़ते हैं। यहाँ पहले जायसी की भाषा में उपलब्ध पूर्व-प्रत्ययों का विवेचन प्रस्तुत है।

पूर्व-प्रत्यय-विचार : हिन्दी में संस्कृत के उपसर्ग—अनु, अभि आदि—तथा कतिपय तत्सम शब्द—पुरा, प्राक्, प्रादुर्, आदि—पूर्व-प्रत्ययों के रूप में प्रयुक्त मिलते हैं। सामान्यतः उक्त प्रकार के तत्सम पूर्व-प्रत्ययों का व्यवहार संस्कृत तत्सम शब्दों के साथ मिलता है किन्तु यत्र-तत्र वे हिन्दी तद्भव तथा हिन्दी में व्यवहृत विदेशी शब्दों के साथ भी जुड़े दिखाई

पड़ते हैं। इनके अतिरिक्त कुछ तद्भव पूर्व-प्रत्यय भी हिन्दी की शब्द-रचना में लक्षित किए जा सकते हैं। तद्भव प्रत्ययों से तात्पर्य उन प्रत्ययों से है जो प्रा० भा० आ० भा० से म० भा० आ० भा० में होकर हिन्दी में आए हैं। जायसी की भाषा में तत्सम तथा तद्भव दोनों प्रकार के पूर्व-प्रत्यय प्राप्त होते हैं। इनमें से अधिकांश तत्सम पूर्व-प्रत्यय अवधी की प्रकृति के अनुसार सजीव नहीं कहे जा सकते हैं। कतिपय पूर्व-प्रत्ययों के सम्बन्ध में यह निश्चय पूर्वक कहा जा सकता है कि कवि ने उनका प्रयोग पूर्व-प्रत्यय रूप में न किया होगा वरन् उन्हे शब्द का अभिन्न अंग मान कर परम्परागत प्रचलित रूप में ही स्वीकार कर लिया होगा, यथा—(अनु—) अनुसरई;^१ (अति—) अतियंत^२; (अधि—) अधिकारा,^३ (अप—) अपजस,^४ (अभि—) अभिमानू,^५ (अव—) अवगुन;^६ (आ—) आगम;^७ (उप—) उपदेस,^८ (दुर्—) दुर्जन,^९ (निर्—, निस्—) निरास,^{१०} निश्चल;^{११} (प्र—) परगट^{१२} तथा (सम्—) संपुट^{१३} आदि। कुछ शब्दों में तत्सम पूर्व-प्रत्ययों के अवशिष्ट चिह्न मिलते हैं जिन्हे पूर्व-प्रत्यय रूप में अलग करना सहज सम्भव नहीं है—यथा—(आ—) अरंभ,^{१४} (उत्—) उकठा;^{१५} (नि—) निबरै;^{१६} (निर—) निसरौ^{१७} आदि। कवि की शब्द-रचनात्मक प्रक्रिया की झलक इन्हे-गिने पूर्व-प्रत्ययों के प्रयोग में ही मिलती है। ये पूर्व-प्रत्यय सज्ञा, विशेषण, क्रिया तथा क्रियाविशेषण आदि के पहले जुड़े हैं और इनके योग से प्रकृत्यर्थ में परिवर्तन आ गया है। सामान्यतः पूर्व-प्रत्यय सर्वनाम के पहले प्रयुक्त नहीं मिलते किन्तु अपवाद-स्वरूप निरापन (निर्+आपन) प्रयोग एक स्थल पर मिलता है—

जौं लजि जिउ आपन सब कोई । बिनु जिउ सबै निरापन होई ।^{१८}

व्युत्पादक रचना की दृष्टि से जायसी की भाषा में प्राप्त होने वाले पूर्व-प्रत्ययों को प्रमुख रूप से तीन वर्गों में रखा जा सकता है— (क) वे पूर्व-प्रत्यय जो सज्ञा, विशेषण अथवा धातु के पहले जुड़ कर उसी कोटि की शब्द-रचना करते हैं जिसमें वे जुड़ते हैं, (ख) वे पूर्व-प्रत्यय जो सज्ञा, विशेषण अथवा धातु आदि के पूर्व जुड़कर भिन्नवर्गीय शब्द-रचना करते हैं, (ग) वे पूर्व-प्रत्यय जो सज्ञा, विशेषण, क्रिया अथवा क्रियाविशेषण के पहले जुड़ कर समवर्गीय और भिन्नवर्गीय दोनों प्रकार की शब्द रचना करते हैं।

पूर्व-प्रत्ययों का यौगिक-विधान तथा व्युत्पन्न शब्दावली : पहले कहा जा चुका है कि जायसी की भाषा में उपलब्ध पूर्व-प्रत्ययों का व्यवहार सज्ञा, विशेषण, क्रिया तथा क्रिया-विशेषणों के पूर्व हुआ है और इनके योग से सज्ञा, विशेषण, क्रिया तथा क्रियाविशेषणों की रचना हुई है। जायसी की भाषा में कई प्रकार के यौगिक विधान मिलते हैं। यहाँ यह यौगिक-विधान उदाहरणों सहित प्रस्तुत है —

१. अख० ४४।६	२. प० ४१४।८	३. म०बा० २०।१	४. प० ४५०।५
५. प० १७६।६	६. अख० १६।६	७. प० २२६।५	८. प० २००।६
९. प० ३५६।५	१०. प० ५।७	११. प० ५३३।८	१२. प० ५।४
१३. प० ५६२।१	१४. आखि० ५।५	१५. प० १६६।४	१६. प० ६४५।६
१७. प० १६५।६	१८. प० १६६।४		

१.	पूर्व-प्रत्यय	+	संज्ञा	>	संज्ञा	अर्थ
	अ -		नियाउ		अनियाउ ^१	'हीनता'
	अन -		रुचि		अनरुचि ^१	'अभाव'
	औ -		गुन		औगुन ^१	"
	औ -		गुन		औगुन ^१	"
	कु -		पथ		कुपथ ^१	'हीनता'
	दु -		भाग्य (~ हाग)		दुहाग ^१	"
	दो -		" "		दोहाग ^१	"
	नि -		छोह		निछोह ^१	'अभाव'
	वि -		गघ		बिगघ ^१	"
	स -		पूत		सपूत ^{१०}	'श्रेष्ठता'
	सिर -	(फा० सर-)	ताज		सिरताज ^{११}	"
	सु -		रितु		सुरितु ^{११}	"
२.	पूर्व-प्रत्यय	+	संज्ञा	>	विशेषण	अर्थ
	अ -		मोल		अमोल ^{११}	'अभाव'
	अन -		पत्ता		अनपत्त ^{१४}	"
	उ -		थल		उथला ^{१५}	'हीनता'
	औ -		घट		औघट ^{१६}	"
	दु -		केलि		दुहेली ^{१७} (विभक्ति-प्रत्यय सहित),	
	नि -		भरोसा		निभरोसी ^{१८}	"
	बे -	(फा० बे-)	करार		बेकरार ^{१९}	"
	स -		भाग्य		सभाग ^{१०}	'श्रेष्ठता'
	सु -		रग		सुरग ^{२१}	"
३	पूर्व-प्रत्यय	+	विशेषण	>	विशेषण	अर्थ
	अ -		कूट		अकूट ^{२२}	'अभाव'
	अन -		भला		अनभला ^{२३}	"
	ओन -	(~ उन)	बीस	(~ इस)	ओनइस ^{२४}	'एक कम'
	नि -		गुनी		निगुनी ^{२५}	'हीनता'

१. प० ६२।६	२ प० ६५३।३	३ प० ७२।८	४ आखि० ४३।७
५ प० ८८।५	६ अख० २३।७	७ प० ८६।२	८ प० ३७६।५
९. आखि० १७।३	१० प० ३६२।४	११ प० ४६६।२	१२. प० ३३५।१
१३ प० १०६।१	१४ प० ३५२।३	१५ म० बा० १।४	१६. म० बा० १।११
१७ प० २५४।२	१८ प० ३।८	१९. प० ३६६।८	२० प० २८३।४
२१. प० ४३४।३	२२ प० १६६।१	२३. प० ६६।३	२४ प० ३६३।१
२५. प० ७६।५			

४.	पूर्वप्रत्यय	+	क्रिया	>	विशेषण	अर्थ
	अ -		मेट्		अमेट ^१	'अभाव'
	अन -		चाख्		अनचाखे ^२	"
	कु -		भाख्		कुभाखी ^३	'हीनता'
	नि -		बहुर्		निबहुर् ^४	'अभाव'
	स -		जग्		सजग् ^५	'श्रेष्ठता'
	सु -		भर्		सुभर् ^६	"
५	पूर्वप्रत्यय	+	क्रिया	>	क्रियाविशेषण	अर्थ
	बि -		सँभार्		बिसँभार् ^७	'अभाव'

हिन्दी के तद्भव पूर्व-प्रत्ययो मे अध-, बिन-, भर- तथा हर- आदि की भी गणना की जाती रही है। जायसी-काव्य मे इनसे सम्बद्ध प्रयोग भी मिलते हैं, यथा-

अध - अधजर, ^८ बिन- बिनपूछे ।^९

भरि - भरिपुरि, ^{१०} हर (फा० हर) हर फेरा ।^{११}

संस्कृत का 'सह' शब्द भी पूर्व-प्रत्ययवत् प्रयुक्त है सहदेस,^{१२} सहगवन,^{१३} सहलगी ।^{१४}

पर-प्रत्यय-विचार तत्सम पूर्व-प्रत्ययो के समान ही तत्सम पर-प्रत्यय भी हिन्दी मे उल्लेखनीय सख्या मे मिलते हैं। जायसी की भाषा मे भी ये प्रत्यय प्रयुक्त हैं किन्तु इनके प्रयोग मे कोई विशेषता नहीं है। तद्भव तथा देशी पर-प्रत्ययो की दृष्टि से कवि की भाषा अवश्य ही महत्वपूर्ण है। ये प्रत्यय दो प्रकार के हैं, कृत् तथा तद्धित। पहले कृत-प्रत्ययो का विवेचन प्रस्तुत है। जायसी ने भाववाचक सज्ञा तथा अन्य सज्ञाओं की रचना मे इनका प्रयोग किया है। भाववाचक सज्ञा की रचना मे प्रमुख रूप से -अ, -अंत, -आ, -आई, -आउ, -आन, -आर, -आव, -आवन, -आवा, -आस, -ई, -एरा, -औती, -औनी, -की, -ति, -न, -ना, -नि, -नी तथा -वा परप्रत्यय प्रयुक्त हैं, यथा-

धातु	+	पर-प्रत्यय	>	भाववाचक सज्ञा
बोल्		-अ		बोल । ^{१५}
चल्		-अ		चाल ^{१६} (धातु के उपान्त्य अ की वृद्धि) ।
गह्		-अंत		गहत ^{१७} (पकड़) ।
फेर्		-आ		फेरा । ^{१८}
पसार्		-आ		पसारा । ^{१९}

१. प० ३०१।६	२. प० ११३।७	३. प० ८५।७	४. प० ५८१।३
५. प० ६२१।४	६. प० १०३।८	७. प० ३२२।३	८. प० १६०।६
९. प० ७६।७	१०. प० ३७।६	११. प० ५६२।७	१२. प० ३१०।८
१३. प० ६५१।१	१४. प० १३८।३	१५. प० ६५२।६	१६. म० बा० ५।६
१७. प० ३४३।८	१८. प० ५६२।७	१९. आखि० ३७।६	

धातु	+	पर-प्रत्यय	>	भाववाचक संज्ञा
पी		- * आई		पिआई । ^१
मिल्		- * आउ		मेराउ । ^२
कट्		- * आव		कटाव । ^३
उठ्		- * आन		उठान । ^४
उड्		- * आन		उडान । ^५
भग्		- * आना		भगाना ^६ (भगदड) ।
पैस्		- आर		पैसार । ^७
सीख्		- आवन		सिखावन ^८ (शिक्षा) ।
मिल		- आवा		मेरावा । ^९
पी		- आस		पियास । ^{१०}
हँस्		- ई		हँसी । ^{११}
ढो		- ई		ढोई । ^{१२}
बस्		- एरा		बसेरा । ^{१३}
समझ्		- औता		समझौता । ^{१४}
रह्		- * औती		रहौती ^{१५} (रहन-सहन) ।
उठ्		- * औनी		उठौनी ^{१६} (आक्रमण) ।
बूड्		- की		बुडकी ^{१७} (डुबकी) ।
पत्		- ति		उतपति । ^{१८}
गह्		- न		गहन । ^{१९}
कूट्		- नि		कूटनि । ^{२०}
कर्		- नी		करनी । ^{२१}
ढो		- वा		ढोवा । ^{२२}

अन्य संज्ञाओं की रचना से प्रमुख रूप से -अ, -आ, -आउ, -आवन, -आवा, -ई, -उई,

- औही, -औटी, -औना, -क, -ता, -नौ, -मान तथा -वान प्रयुक्त है, जैसे—

धातु	+	पर-प्रत्यय	>	संज्ञा
बाँध्		- अ		बाँध । ^{२३}
उतार्		- आ		उतारा ^{२४} (प्रेत-बाधा या रोग या

अनिष्ट की शान्ति के निमित्त किसी व्यक्ति की देह के चारों ओर घुमाकर रखी हुई कुछ खाद्य अथवा अन्य प्रकार की सामग्री) ।

१. पं० ३२०।५	२. पं० ३५८।५	३. पं० ४८।५	४. पं० ४८३।८
५. पं० ६८।४	६. पं० ५७६।३	७. पं० ५६९।६	८. पं० ७५।३
९. पं० ४०५।१	१०. पं० ३६८।५	११. अख० ६।६	१२. पं० ५२६।१
१३. पं० ७१।२	१४. मं० बा० ४।११	१५. आखि० ४३।२	१६. पं० ६३०।७
१७. अख० २६।५	१८. अख० ४।१	१९. पं० ६२५।६	२०. पं० ५६६।३
२१. पं० २०।७	२२. पं० ५३६।५	२३. पं० ५३०।८	२४. पं० ४५०।६

* पुष्पांकित प्रत्ययों के 'आ' तथा 'औ' अंश प्रेरणार्थक हैं ।

धातु	+	पर-प्रत्यय	>	संज्ञा
बिछ्		- आउ		बिछाउ ^१ (बिछौना) ।
बिछ्		- आवन		बिछावन । ^२
पहिर्		- आवा		पहिरावा । ^३
काढ़्		- उई		कढई ^४ (छोटा कटोरा या दिया, जिसे घड़े में डाल कर दही निकालते हैं)
मर्		- ओही		मरोही ^५ (मरणासन्न) ।
कस्		- औटी		कसौटी । ^६
भूँज्		- औना		भूँजौना ^७ (पान का एक प्रकार, जो आग में भून कर पकाया जाता है) ।
बैठ्		- क		बैठक । ^८
झर्		- ना		झरना । ^९
लिख्		- नी		लिखनी । ^{१०}
यज्		- मान		जजमान ^{११} + आ ।
खिला		- वान		खिलवान ^{१२} (धनिया, खरबूजे आदि के भुने अथवा तले हुए बीज जो भोजन के पश्चात् दिए जाते हैं) ।

धातु में पर-प्रत्यय जोड़कर विशेषणों की रचना भी की गई है। इस प्रकार के पर-प्रत्ययों में - आऊ, - आवन, - ऐली तथा -वाँ प्रमुख हैं ।

धातु	+	परप्रत्यय	>	विशेषण
जड़् (~ जर्)		- आऊ		जराऊ । ^{१३}
कट्		- आऊ		कटाऊ । ^{१४}
सोह्		- आवन		सोहावन । ^{१५}
बिगस्		- ऐली		बिगसैली । ^{१६}
कट्		- वाँ		कटवाँ । ^{१७}
बट्		- वाँ		बटवाँ । ^{१८}

१ पं० २७५।५	२ पं० ३३८।५	३ पं० ४८८।१	४. अख० ३१।५
५ पं० ३६८।७	६ पं० २७३।६	७. पं० ३०६।५	८. पं० ३०।१
९. पं० २।२	१०. पं० १०।५	११. पं० ७७।२	१२ आखि० ४७।८
१३. पं० ३८।२	१४. पं० ५३०।५	१५. पं० ७६।६	१६. पं० ४३६।२
१७. पं० ५४५।२	१८. पं० ५४५।२		

तद्धित पर-प्रत्यय : विवेचन की सुविधा के लिए यह कई उपवर्गों में विभक्त किए जा सकते हैं, यथा—कर्तृवाचक, स्त्री-प्रत्यय, ऊनवाचक, विविध सज्ञा-रचनात्मक तथा विशेषणवाचक ।

कर्तृवाचक-प्रमुख प्रत्यय — अइत, —आ, — आर ~ आरा, — आरी, —इआ ~ इया, —इक, —ई, —उआ, — उवा, — ऊ, — एर, — क, — कर, — कार, — हार ~ हारा ~ हारी, आदि हैं —

— अइत — भलइत^१ (भलैत — भालाधारी) ।

— आ — जपा^२ (जाप करने वाले), तपा^३ (तप करने वाले) ।

— आऊ — बटाऊ ।^४

— आर ~ आरा ~ आरी · सोनार,^५ बनिजारा^६, भिखारी^७ ।

— इआ ~ इया सगुनिया^८, पँवरिया^९, (पौर पर बैठने वाला — प्रहरी) बेबहरिया^{१०}, सोटिया^{११} (सोटाधारी) ।

— इक · बधिक^{१२}, सामुद्रिक^{१३} ।

— ई नेगी^{१४}, पथी^{१५} ।

— उआ ~ उवा : अगुआ^{१६}, अगुवा^{१७} ।

— ऊ हितू^{१८} ।

— एर चितेर^{१९} ।

— क : धानुक^{२०} ।

— कर · मधुकर^{२१}, दिनकर^{२२} ।

— कार : धनुकार^{२३} ।

— हार ~ हारा ~ हारी चिरिहार^{२४}, कनहारा^{२५} (कर्णधारक), फुलहारी^{२६} ।

प्रमुख विदेशी प्रत्यय : — गीर तथा —बाज ।

— गीर : दस्तगीर^{२७} (हाथ पकड़ने वाला — सहायक) ।

*—बाज · तबलबाज^{२८} (तबल=फरसा, बाज=धारी) ।

१ पं ५१४।६	२ पं ८०।३	३ पं ८०।३	४ पं ३८।६
५ पं ८६।७	६ पं ७४।१	७ पं ४३।१	८ पं १३५।८
९ पं ५५।८	१० पं ७५।६	११ पं २६६।४	१२ पं ६२१।४
१३ पं ७३।३	१४ पं ६४७।५	१५ पं ६००।३	१६ पं २०।१
१७ सं० १५।२	१८ पं ६४७।५	१९ पं ४६८।६	२० पं ४६६।६
२१ पं ६१।७	२२ पं ६३८।८	२३ पं ५१४।६	२४ पं ७०।४
२५ पं ३८६।५	२६ पं ३६।१	२७ पं १८।७	२८ पं ४६६।२

*यह प्रत्यय बहुधा (खेलने वाला, प्रेम करने वाला) आदि के अर्थ में आता है जैसे, दगाबाज, नशेबाज, सतरंजबाज आदि ।

स्त्री-प्रत्यय प्रमुख प्रयुक्त पर-प्रत्यय-आ,-ई,-इ,-इन,-इनि,-इनी,-नि तथा-नी है यथा—

- आ (तत्सम) बाला ।^१
- ई ~ इ द्वी^२, वकुली^३ (छन्दोऽनुरोध से कही-कही 'ई' का 'इ' रूप में परिवर्तन हो जाता है) चेरि^४, बौभनि ।^५
- इन ग्वालिन^६, चमारिन^७ ।
- इनि ~ इनी . बैसिनि^८, अगरवारिनि^९, रागिनी^{१०}, जाखिनी ।^{११}
- नि ~ नी (ईकारान्त पुल्लिङ्ग के अन्त्य ई को लघु करके) मालिनि^{१२}, जोगिनि^{१३}, जोगिनी ।^{१४}

ऊनवाचक पर-प्रत्यय प्रमुख प्रयुक्त पर-प्रत्यय-आ,-वा,-वाँ,-इया,-एला,-ओला,-क,-टा,-ड़ा,-रा,-रि तथा-री है, यथा—

- आ ~ वा ~ वाँ . मनुआ^{१५}, तरवा^{१६}, अर्सुवा^{१७}, मनुवाँ ।^{१८}
- इया : नदिया ।^{१९}
- एला : सिधेला ।^{२०}
- ओला . खटोला ।^{२१}
- क (तत्सम) दीपक ।^{२२}
- टा : सुअटा ।^{२३}
- ढा : लोहड़ा ।^{२४}
- रा : सदेसरा^{२५}, खँडरा ।^{२६}
- रि : तलावरि ।^{२७}
- री : मछरी,^{२८} छतरी ।^{२९}

संज्ञा-रचनात्मक-प्रत्यय कृत् पर-प्रत्ययों की भाँति ही तद्धित पर-प्रत्ययों को भी दो भागों में विभक्त किया जा सकता है—(१) भाववाचक संज्ञा बनाने वाले प्रत्यय (२) अन्य संज्ञाओं की रचना में प्रयुक्त प्रत्यय । भाववाचक संज्ञा की रचना के लिए जायसी-काव्य में जिन तद्धित प्रत्ययों का मुख्यरूप से प्रयोग मिलता है वे सोदाहरण इस प्रकार हैं :-आईँधि, -आईँ, -आक, -आर ~ आरा-आरी, -आला-ईँ, -औरी, -का, -ता, -ना, यथा—

१. पं ३१६।१	२. पं ५८६।१	३. पं ८४।२	४. पं ५६६।६
५. पं १८५।२	६. पं १३५।२	७. पं ४४८।६	८. पं १८५।३
९. पं १८५।४	१०. पं ११६।७	११. पं ४५०।३	१२. पं १३५।३
१३. पं ६००।७	१४. पं १३१।३	१५. अखं ११।८	१६. पं १३२।५
१७. मं.बां १३।३	१८. अखं ३८।१०	१९. मं.बां २१।४	२०. पं ६१४।३
२१. मं.बां १४।६	२२. अखं १३।६	२३. पं ६७।८	२४. पं ५५०।३
२५. पं ३४६।८	२६. पं ५४७।५	२७. पं ३३।१	२८. मं.बां ४।४
२९. मं.बां १५।६			

- आईधि - बिसाईधि^१, रकसाईधि^१
- आई - मितार्ई^१, रौतार्ई^१, ढिठार्ई^१
- आक - धमाक^१
- आर - चमकार^१, खुटकार^१
- आरा - लुवारा^१ ('व' की श्रुति) ।
- आरी - चिन्हारी^{१०} (जान-पहचान) ।
- आला - सियाला^{११} ('य' की श्रुति) ।
- ई - पंनार्ई^{१२}, पतरार्ई^{१३}, बड़ार्ई^{१४}
- औरी - ठगौरी^{१५}
- क - सनका^{१६} (सकेत) ।
- ता - प्रभुता^{१७}
- ना - बासना^{१८}

अन्य प्रकार की सज्ञाओं की रचना में प्रयुक्त विविध तद्धित प्रत्ययों में से उल्लेखनीय सोदाहरण इस प्रकार है—

- अरी ~ अवरी ~ अवलि ~ अवली देवारी^{१९}, मेघावरि^{२०}, रोमावलि^{२१}, रोमावली^{२२}
- आर ~ आरि ~ आरा सोवनार^{२३}, सोवनारि^{२४}, सोवनारा^{२५} (स्वप्नागार) ।
- ई - बतीसी^{२६} (समूह वाचक) ।
- ऊ - बाँहूँ^{२७} (बाँह में पहने जाने वाले एक आभूषण का नाम) ।
- ओड़ा - हथोड़ा^{२८} (हाथ के कड़े) ।
- ओरी - हथोरी^{२९} (हथेली) ।
- औछी - मुगौछी^{३०} (मूंग का एक नमकीन खाद्य पदार्थ) ।
- औटा - जोगौटा^{३१}, चंदनौटा^{३२}

- औरा - मसौरा^{३३} (कबाब, मांस से बना हुआ एक पदार्थ), मुगौरा^{३४} (मूंग से बना हुआ एक पदार्थ) ।

१. पं० ४४१।२	२. पं० ३६२।७	३. पं० २२।१	४. पं० ६३।७
५. आखि ३५।२	६. आखि० १६।६	७. आखि० ५१।४	८. मं० बा० ४।७
९. पं० ३५५।१	१०. पं० ३०६।२	११. पं० ३४०।१	१२. पं० १५६।७
१३. पं० १५६।७	१४. पं० ५०१।६	१५. पं० ४५३।४	१६. मं० बा० ८।११
१७. अख० १८।२	१८. पं० ११७।८	१९. पं० ३४८।५	२०. पं० ३२।५
२१. पं० ४१४।५	२२. पं० ११४।३	२३. पं० २६१।१	२४. पं० २६१।१
२५. पं० २६०।१	२६. पं० १०७।२	२७. पं० ३१८।६	२८. पं० ३७।३
२९. पं० ४८२।३	३०. पं० ५४६।३	३१. पं० १२६।४	३२. पं० ३२६।३
३३. पं० ५४६।७	३४. पं० ५४६।१		

— औरी — मेथौरी^१ (मेथी से युक्त एक विशेष प्रकार की बड़ी), डुभुकौरी^२, गरम पानी में पकाई जाने वाली बरी, डुबक + बरी), बरौरी^३ (बड़ी का एक विशेष भेद) ।

- गुम — बिहंगम^४, तुरंगम^५ ।
 — ता — गोपीता^६, देवता^७ (समूहवाचक) ।
 — रू — पँखेरू^८ ।
 — ल — पायल^९ ।
 — ली — सहेली^{१०} ।
 — वान — बदिवान^{११} (कैदी) ।
 — वान — पकवान^{१२} ।
 — वार — कोटवार^{१३} ।
 — हन — जडहन^{१४}, बडहन^{१५} (उत्तर-पूर्व भारत में उत्पन्न होने वाले धानो के नाम) ।
 — हर — नैहर^{१६}, घोरहर^{१७} ।
 — हाऊ — करिहाऊ^{१८}, कोनहाऊ^{१९} ।

विशेषणवाचक प्रत्ययः—जायसी ने सज्ञा शब्दों में पर-प्रत्ययों का योग कर कुछ विशेषणों की भी रचना की है। इस प्रकार के प्रमुख पर-प्रत्यय —आ,—आरू,—आल, —इक,—इला,—ईन,—ईलि,—ईली,—ए,—ल,—बंत,—बती,—बाँती,—वारि तथा—हा है, यथा—

- आ — गेरुआ^{२०} ।
 — आरू — मयारू^{२१} ।
 — आल — दयाल^{२२} ।
 — इक — अँहिक^{२३} ।
 — इला — पुरुबिला^{२४} (पूर्व का— यहाँ पूर्व जन्म से तात्पर्य है)
 — ईन — कुलीन^{२५} ।
 — ईलि ~ ईली— रंगीलि, ^{२६} छबीली^{२७} ।

१. पं ५४६।४	२. पं ५४६।७	३. पं ५४६।७	४. पं ३६०।१
५. पं ५१३।१	६. पं १०२।७	७. पं १६६।२	८. पं १२७।८
९. पं २६६।६	१०. पं १८८।१	११. पं ५७८।१	१२. पं ५६०।१
१३. पं ४१।३	१४. पं ५४४।६	१५. पं ५४४।६	१६. सं० १४।४
१७. पं ४४।२	१८. पं ४१४।५	१९. पं ५६७।५	२०. पं १३४।८
२१. पं २१४।१	२२. आखि० ४६।७	२३. पं ३६।८	२४. पं १६८।७
२५. पं २६६।८	२६. पं ३२१।३	२७. पं ३२६।१	

- ए - पंडुआए^१ (पंडुआ- बंगाल- के बने हुए) ।
- ल - सीतल ।^२
- वंत ~ वती ~ वॉती - धनवत,^३ गुनवती,^४ रूपवॉती ।^५
- वारि - घुंघुरवारि^६ (घुंघुराली) ।
- हा - खुमरिहा ।^७

कुछ विशेषणों की रचना विशेषण-शब्दों में पर-प्रत्यय जोड़कर की गई है। इस प्रकार के प्रमुख रचनात्मक पर- प्रत्यय तथा सम्बद्ध उदाहरण इस प्रकार हैं—

- अ(व श्रुति)- हर्षव,^८ गर्षव ।^९
- अर - हरिअर ।^{१०}
- इल - करिल^{११} (काले)।
- एर ~ एरी- जठेर,^{१२} बडेरी ।^{१३}
- एला ~ एली - अकेला,^{१४} नवेली ।^{१५}
- ल - नवल ।^{१६}
- वा - कर्षवा,^{१७} गर्षवा ।^{१८}
- सर ~ सरि - दोसर^{१९}, दोसरि ।^{२०}

समास

पूर्व-प्रत्ययों तथा पर- प्रत्ययों के अतिरिक्त विभिन्न शब्द भी मिलकर वृहत् शब्द की सृष्टि करते हैं। स्वतंत्र शब्दों के मेल से बने हुए इस प्रकार के शब्द को समास कहते हैं। शब्द-रचना की दृष्टि से समास नवीन शब्दों के निर्माण में विशेष साधक होते हैं। वाक्य में शब्दों का योग समास द्वारा एक शब्द का रूप ले लेता है अतः समास के लिए यह आवश्यक है कि उसकी रचना में दो या दो से अधिक शब्दों का योग हो। जायसी की भाषा में समास बहुधा दो शब्दों से ही मिल कर बने हैं। संस्कृत-शैली के लम्बे-लम्बे समासों का अभाव है।^{२१} प्रयुक्त समास सर्वथा सहज तथा स्वाभाविक रूप में आए हैं।

१. प० ३२६।२	२. प० ३०७।६	३. प० ४४।३	४. म० बा० ८।१४
५. आखि० ५६।१	६. प० ६६।७	७. प० ३२०।२	८. प० १५७।३
९. प० १५७।३	१०. प० ३३६।६	११. प० ६२।४	१२. आखि० ३२।५
१३. प० ४३६।१	१४. प० ३०६।३	१५. प० ३४५।५	१६. प० ६०१।३
१७. प० ५६०।८	१८. प० ५६६।६	१९. प० १८०।८	२०. प० २५४।७

२१. संस्कृत-शैली के लम्बे-लम्बे समासों को अपनाने की प्रवृत्ति हिन्दी तथा उसकी किसी भी बोली में नहीं है। यत्र-तत्र 'जनमनमजुमुकरमलहरनी' (रामचरितमानस) जैसे प्रयोग भले ही मिल जावें किन्तु ऐसे उदाहरण विरल हैं। जन-भाषा में तो दो अथवा अधिक से अधिक तीन शब्दों के समास ही उचित एवं मधुर लगते हैं।

हिन्दी समामो की रचना तत्सम और तत्सम, तत्सम और तद्भव, तद्भव और तद्भव, हिन्दी और हिन्दीतर, हिन्दीतर और हिन्दीतर शब्दों के योग से होती है। इनमें तत्सम और तत्सम तथा तद्भव और तद्भव शब्दों से बने हुए समामो की बहुलता है। तत्सम और तद्भव शब्दों के योग से बने समास अधिक नहीं है। हिन्दीतर शब्दों के साथ हिन्दी के तत्सम और तद्भव दोनों ही शब्दों का योग होता है। जायसी-काव्य में तद्भव और तद्भव शब्दों के योग से बने समामो की प्रधानता है, अन्य वर्गों के अन्तर्गत आने वाले समास अपेक्षाकृत कम संख्या में प्राप्त होते हैं। विविध भेदों के उदाहरण इस प्रकार हैं —

- (क) तत्सम + तत्सम — राजसभा,^१ कटिमडन,^२ रुडमाल,^३ गिरिजापति,^४ महाजन।^५
 (ख) तत्सम + तद्भव — मदमाँती,^६ रसलेवा,^७ जगजाने,^८ कँवलपत्र,^९ पुहुमिपति।^{१०}
 (ग) तद्भव + तद्भव — हथकरी,^{११} चिरिहार,^{१२} देशनिकारा,^{१३} मँझधार,^{१४} फुलझरी।^{१५}
 (घ) विदेशी + विदेशी — उमरामीर,^{१६} सहमाँत,^{१७} सिरताज,^{१८} अलावलसाही।^{१९}
 (च) हिन्दी + विदेशी — कठहँडी,^{२०} जत्रकमान।^{२१}

सभी परम्परागत प्रमुख समामो के — द्वन्द्व, तत्पुरुष, अव्ययीभाव, कर्मधारय, द्विगु तथा बहुव्रीहि के — प्रयोग लक्षित किए जा सकते हैं। इनके कतिपय उदाहरण इस प्रकार हैं —

द्वन्द्व समास—(अ) निम्नलिखित समस्त पदों में केवल दो पदों का समास हुआ है—
 सुख साँति,^{२२} माता पिता,^{२३} राजा रानी,^{२४} हाथ पाँउ,^{२५} जोगी जती,^{२६} चक्क चकोरी,^{२७} तंत मंत,^{२८} हाट बाट,^{२९} कौरों पंडों,^{३०} गाँग जउँन,^{३१} सारों सुवा^{३२} तथा मनि मानिक^{३३} आदि।

(आ) कुछ प्रयोगों में दो से अधिक पदों का संयोग भी मिलता है —

पंडित गुनि सामुद्रिक^{३४} तथा जोगी जती सन्यासी^{३५}।

(इ) (एकार्थक) सहचर-शब्द सहित समास—गिरि पहार,^{३६} सखी सहेली,^{३७} जगत-संसार,^{३८} जिया जंतु^{३९} तथा भोग भुगुति^{४०} आदि।

१. पं० ४७।१	२. पं० ६२०।४	३. पं० २०७।२	४. पं० २१२।५
५. पं० ३७।२	६. पं० ४७८।३	७. पं० ६१७।७	८. पं० ६११।५
९. पं० ४३७।२	१०. पं० १३।७	११. पं० ५७६।१	१२. पं० ७८।१
१३. पं० ३४०।५	१४. पं० २।१४	१५. पं० ४६६।३	१६. पं० ४६८।१
१७. पं० ५६६।५	१८. पं० ४६६।२	१९. पं० ५२२।१	२०. पं० ५४६।६
२१. पं० ४६६।३	२२. पं० ३१७।६	२३. पं० ३०१।३	२४. पं० ३३६।५
२५. पं० १३०।४	२६. पं० २२८।५	२७. पं० २३४।६	२८. पं० २१२।७
२९. पं० २७५।८	३०. पं० ६३५।४	३१. पं० १५।६	३२. पं० २६।२
३३. पं० ४८।६	३४. पं० ७३।३	३५. पं० ५५।६	३६. पं० ४५।६
३७. पं० ५४।३	३८. पं० ३८६।२	३९. आखि० १६।८	४०. पं० ५।४

(ई) अनुचर शब्द सहित समास - पानफूल,^१ मया मोह,^२ खेम कुसल,^३ भोग बेरास,^४ पंखि पतंग,^५ नदी नत्^६ तथा रहस कोड^७ आदि ।

(उ) प्रतिचर शब्द सहित समास - रात दिन,^८ परगट गुपुत,^९ मित्र सत्रु,^{१०} दूबर बरिअ,^{११} राउ रांक^{१२} तथा गुन अवगुन^{१३} आदि ।

(ऊ) अनुकार या ध्वन्यात्मक शब्द सहित समास - उबरे दुबरे,^{१४} अहोरि बहोरी^{१५} तथा आस पास^{१६} आदि ।

तत्पुरुष समास जायसी-काव्य मे तत्पुरुष समास के विविध भेदों से सम्बद्ध बहुत प्रयोग मिलते हैं—

(अ) कर्म तत्पुरुष - सतवादी^{१७}, जिउलेवा^{१८}, भिखमंगा ।^{१९}

(आ) करण तत्पुरुष - अगिदधा^{२०}, रसभरी^{२१}, नगजरी ।^{२२}

(इ) सम्प्रदान तत्पुरुष - धरमसार^{२३}, घोरसारा^{२४}, हथकरी ।^{२५}

(ई) अपादान तत्पुरुष - देसनिकारा^{२६}, बदिमोख^{२७} (बन्दीगृह से मोक्ष) ।

(उ) सम्बन्ध तत्पुरुष - कठहंडी^{२८}, जड़काला^{२९}, रजाउरि ।^{३०}

(ऊ) अधिकरण तत्पुरुष - बनबास^{३१}, रनवादी^{३२}, घरपोई ।^{३३}

(ए) नञ् तत्पुरुष (निषेधात्मक)— अनपत,^{३४} अनरुचि,^{३५} अकाज ।^{३६}

(ऐ) उपपद तत्पुरुष - इस प्रकार के तत्पुरुष समास का द्वितीय पद ऐसा कृदन्त होता है जिसका स्वतन्त्र रूप मे प्रयोग नहीं होता । जायसी-काव्य मे ऐसे कतिपय प्रयोग मिलते हैं, यथा—बटपार^{३७}, भैसखवा ।^{३८}

अव्ययीभाव समास निडर^{३९}, निधरक^{४०}, निछोही ।^{४१}

जायसी की रचनाओ मे संस्कृत पद्धति के अव्ययीभाव समास (आ, 'प्रति', 'थावत्' तथा 'वि' आदि अव्ययो से युक्त) नहीं प्राप्त होते । संस्कृत के 'प्रतिदिन', 'प्रतिवर्ष' आदि

१. पं० २।७	२. आखि० २२।२	३. पं० ३६१।६	४. पं० ५६४।७
५. पं० ५।४	६. पं० २।२	७. पं० ३२।६	८. पं० ५।२
९. पं० ५।४	१०. पं० ५।३	११. पं० १५।७	१२. पं० ३६।३
१३. पं० ११।८	१४. पं० ५४१।७	१५. पं० ४७४।३	१६. पं० ५५५।२
१७. पं० १४३।३	१८. पं० ६२।४	१९. पं० ७२।४	२०. पं० ५७८।१
२१. पं० ४।४	२२. पं० ४८२।७	२३. पं० ६००।१	२४. पं० २६।४
२५. पं० ५७६।१	२६. पं० ३४०।५	२७. पं० ६००।१	२८. पं० २८४।५
२९. पं० ३५१।१	३०. पं० ३३०।५	३१. पं० ४६२।८	३२. पं० ६१४।१
३३. पं० १२३।२	३४. पं० ३५२।३	३५. पं० ६५३।३	३६. पं० ८८।६
३७. पं० १३६।५	३८. पं० ७८।३	३९. पं० २७१।३	४०. आखि० २१।७
४१. पं० २३०।६			

अव्ययीभाव समासो के विग्रह (प्रतिदिनम्—दिने दिने प्रतिदिनम्) पर ध्यान देने से यह स्पष्ट हो जाता है कि वहा सज्ञा की द्विरुक्ति मिटाने के लिए ही 'प्रति' का उपयोग किया गया है। हिन्दी और उसकी विविध बोलियों में 'प्रति' का उपयोग न कर सज्ञा की ही द्विरुक्ति करके अव्ययीभाव समास का गठन होता है। जायसी की रचनाओं में इस प्रकार के प्रयोग भी अनेक स्थलों पर प्राप्त होते हैं, यथा—दिन दिन^१, घर घर^१।

कर्मधारय समास : (क) विशेषण-पूर्व पद—महाजन^१, कड़ुदाना^१।

(ख) विशेषणोत्तर पद—देसतर^१, राजेसुरमहा^१।

(ग) मध्यमपदलोपी—गुरब^१ (गुड में उबाला हुआ आम), खडबानी^१ (खाड मिला हुआ पानी)।

(घ) उपमानपूर्वपद—ससिमुख^१।

(च) उपमानोत्तर पद—करपल्लौ^१, नैनसर^१।

द्विगु—चौबारा^{१२}, चौराहा^{१३}, अठखमा^{१४}।

बहुव्रीहि समास—(इ) व्यधिकरण बहुव्रीहि—इसमें पूर्वपद विशेषण नहीं होता।

गठिछोरा^{१५} (गाठ छोर (खोल) लेते हैं जो अर्थात् ठग), रथवाह^{१६} (रथ का वहन करते हैं जो अर्थात् घोड़े), फूलचुही^{१७} (फूल चूसती है जो, एक पक्षी—विशेष)।

(ज) समानाधिकरण बहुव्रीहि—पूर्वपद विशेषण और उत्तर पद विशेष्य—

चतुर्भुज^{१८} (चार भुजाओं वाले, विष्णु), छपद^{१९} (छ पैरों वाला, भौरा), तबचूर^{२०} (ताम्रचूडा है जिसकी, मुर्गी)।

उक्त सभी प्रयोगों को देखने से यह स्पष्ट है कि जायसी के काव्य में लगभग सभी प्रकार के समास प्रयुक्त हुए हैं। इन समासों में तत्पुरुष समासों की प्रधानता है। जायसी की समास-शैली के सम्बन्ध में एक महत्वपूर्ण तथ्य यह भी है कि बहुत से समासों में अरबी-फारसी की समास-रचना-पद्धति का प्रभाव स्पष्ट है। इस समासों में पहला पद भेद है और दूसरा पद भेदक है, यथा—किरिनरबि^{२१} (रवि की किरण), लोकपखान^{२२} (पखान की लीक), भोजन पेम^{२३} (प्रेम-पूर्ण भोजन), दसन गयंद^{२४} (गयद के दसन) मनि भागु^{२५} (भाग्य की मणि), बान बिखु^{२६} (बिखवान), खरग पोलाद^{२७} (पोलाद की खरग) आदि। यह हिन्दी समास रचना-शैली के सर्वथा विपरीत है। अरबी-फारसी के समासों की तुलना में इस प्रकार की समास-योजना थोड़ी भिन्न है और वह इस अर्थ में कि उनमें जो विभक्ति जुड़ी होती है (दर्दे दिल, दीवाने हाली, दास्ताने उर्दू आदि) वह इन समासों में नहीं है।

१. पं० १६।७	२. पं० ३४०।३	३. पं० ३७।२	४. आखि० ३५।२
५. पं० १७।५	६. पं० २७१।२	७. पं० ५५०।२	८. पं० २८५।१
९. पं० ६१।२	१०. पं० ६।४	११. पं० ६१४।६	१२. पं० ३३७।५
१३. आखि० २६।६	१४. पं० ३३०।१	१५. पं० ३६।८	१६. पं० ४६।८
१७. पं० ३२६।५	१८. पं० ६२६।५	१९. मं० बा० २१।१०	२०. पं० ४८१।३
२१. पं० १५८।३	२२. पं० ५६६।५	२३. पं० ५७०।१	२४. पं० ६१८।२
२५. पं० ३५।८	२६. पं० ४५४।५	२७. पं० ६३१।३	

कला-पक्ष

पण्डितराज जगन्नाथ ने रमणीयता को ही काव्य का मूल प्रवृत्ति-निमित्त माना है। उनका मत है कि रमणीयता अर्थ में ही रहती है और उसकी अभिव्यक्ति 'शब्द' (भाषा) द्वारा होती है। पण्डितराज के मतानुसार अर्थ की रमणीयता को व्यक्त करने वाला शब्द काव्य है^१। भामह ने भी काव्य में शब्द और अर्थ की अवस्थिति को महत्व दिया है^२। ये आचार्य रीति को काव्य की आत्मा मानने में वामनाचार्य^३ से सहमत भले ही न हों किन्तु साहित्य-सर्जन में भाषा और शब्दों के प्रयोग का महत्व इनकी दृष्टि में भी कम नहीं है। वस्तुतः रमणीयता का बहुत कुछ अंश भाषा पर निर्भर होता है। भाषा भावों की वाहिका होती है अतः उनके रसास्वादन के लिए भाषा का समर्थ, सशक्त, सन्तुलित तथा सुव्यवस्थित होना आवश्यक है। यदि भाषा अस्पष्ट हो अथवा शब्दाडम्बर के कुहासे से घिरी होने के कारण धूमिल हो तो उसकी कोई उपयोगिता नहीं क्योंकि उस दशा में साहित्यकार का सवेद्य सर्वथा निष्फल हो जायगा। सच्चा कवि भावावेश में लिखता है अतएव सच्ची या उच्च कोटि की कविता में भाषा भावानुगामिनी होती है। भाषा के अनुपयुक्त होने से कवि की सारी भावुकता तथा सवेदनशीलता उसके हृदय तक ही सीमित रह जाती है। उसकी सम्यक् अभिव्यक्ति तक सम्भव नहीं, भाव का साधारणीकरण तो बहुत दूर की बात है। यह सर्वथा सत्य है कि कविता का भाव हृदय में उत्पन्न होता है किन्तु अनुभूत भाव, कल्पना या विचार को सुन्दर शब्दों में व्यक्त कर देना ही कला का कर्म है। कविता की प्रमविष्णुता के लिए जिस प्रकार सुन्दर भाव आवश्यक है, उसी प्रकार सुन्दर भाषा भी। टाल्स्टाय ने इसी तथ्य का ध्यान रखते हुए कहा है—

‘भाषा विचार का साधन है। भाषा का इस्तेमाल लापरवाही से करने का मतलब है विचार में लापरवाही करना।’^४

१. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रसगंगाधर, १।१

२. शब्दार्थौ सहितौ काव्यम् । काव्यालंकार १।१६

३. रीतिरात्मा काव्यस्य । काव्यालंकारवृत्ति १।२।६

४. कौन्स्ताँन्तिन फ्रेडिन लेखक और उसकी कला-अनुवादक-अमृतराय, आलोचना अक्टूबर, १९५४ पृ० ४६।

एक अन्य रूसी लेखक ने साहित्य में भाषा की महत्ता पर अपने विचार व्यक्त करते हुए कहा है—

“लेखक की कला की बात करते समय हमें सबसे पहले भाषा की बात करनी चाहिए। भाषा वह चीज है और सदा रहेगी जिससे लेखक अपनी इमारत खड़ी करता है। साहित्य की कला शब्दों की कला होती है। साहित्य के रूप-गठन जैसा महत्वपूर्ण तत्व भी भाषा के महत्व से गौण होता है। कोई साहित्यिक कृति कभी अच्छी हो ही नहीं सकती अगर उसकी भाषा दरिद्र हो।”

भावों के अभिव्यजन का अनिवार्य माध्यम होने के फलस्वरूप भाषा का साहित्य में विशिष्ट महत्व है।

भाषा का लक्ष्य विविध भावों की सामान्य अभिव्यक्ति ही नहीं है। वह काव्य में प्राण-प्रतिष्ठा करती है। उसकी तो विशिष्टता यह है कि उसमें हृदय की प्रतिध्वनि सुनाई दे। इसीलिए कुशल कवि के हाथ में पड़कर उसका सौन्दर्य और भी अधिक निखर उठता है। सामान्य भाव भी सुन्दर भाषा के सम्पर्क में आकर रमणीक प्रतीत होने लगते हैं, उत्कृष्ट भावों तथा सुन्दर भाषा का संयोग तो साक्षात् मणिकाचन संयोग ही होता है। कुशल कवि की भाषा गम्भीर रत्नाकर के समान होती है, जिसमें जितना बैठा जाता है, उतने ही सुन्दर रत्न हाथ लगते हैं^१। भाषा की इसी विशेषता को लक्ष्य करके एक विद्वान ने कहा है—

‘कवि की भाषा उसके हृदय तथा मस्तिष्क के ऐसे संदेशवाहक हैं जो उसके अभीष्ट भाव को तो पूर्णतया हृदयंगम किये रहते हैं, परन्तु प्रत्येक श्रोता या पाठक के लिए उतना ही रहस्य उद्घोषित करते हैं जितने को आत्मसात् करने की मानसिक योग्यता उसमें होती है। वे कवि के भाव-कोष के मुक्त, परन्तु सुचतुर दाता हैं और पात्रता के अनुसार ही अर्थ-दान दिया करते हैं’^२।

भाषा का यह अर्थ-गाम्भीर्य उसके निजी महत्व तथा भाव-सौन्दर्य दोनों के लिए ही उपयोगी है, किन्तु यही पर एक समस्या उठ खड़ी होती है कि भाषा का सौन्दर्य और उसके मूल्यांकन की कसौटी क्या है? क्या भाषा को अलंकृत, दार्शनिक या दुरूह बना देना ही उसे सुन्दर और प्रभावशाली रूप प्रदान करना है? क्या मधुर शब्दों के प्रयोग मात्र से ही कविता मधुर हो जाती है या कठिन शब्दों के एकत्रीकरण से ही काव्य में गाम्भीर्य आ जाता है? सच तो यह है कि क्लिष्ट शब्दों का एक स्थल पर संग्रह ही भाषा का सौन्दर्य-विधायक नहीं हो सकता। इस प्रकार के प्रयास से भावाभिव्यजना में व्याघात पहुँचने की सम्भावना ही अधिक है। उत्कृष्ट भाषा के लिए

१. वही, पृ० ४६।

२. ‘ज्यों ज्यों निरखत सूक्ष्म गति, मोल रहीम बिसाल।’ रहीम दोहाबली, २४१।

३. डॉ० प्रेमनारायण टण्डन : सूर की भाषा, पृ० ३७२-३७३।

शुद्धता, सरलता, स्पष्टता, यथार्थता, औचित्य, सामंजस्य, सजीवता तथा मर्मस्पर्शिता आदि गुणों की आवश्यकता होती है। इन्हीं से साहित्यकार की भाषा में वह मोहिनी शक्ति उत्पन्न होती है जो सहृदयों को विमुग्ध कर देती है। भाषा के यही सौन्दर्य-वर्द्धक तत्व उसके कला-पक्ष के अन्तर्गत आते हैं और इन्हीं की कसौटी पर कवि-विशेष की भाषा को परख कर उसका उचित मूल्यांकन किया जाना चाहिए। इसके साथ ही कवि की काव्यशास्त्रीय अभिज्ञता, तद्विषयक दृष्टिकोण तथा भाषा सम्बन्धी मान्यता से परिचित होना भी आवश्यक है क्योंकि इनकी पृष्ठभूमि में ही भाषा के कला-पक्ष का विवेचन समुचित रूप से सम्भव है।

जायसी ने अपने पाण्डित्य एवं कवित्व के सम्बन्ध में अत्यधिक समय तथा शील से काम लिया है और अपना परिचय 'कबिन्ह केर पछिलगा' के रूप में दिया है। जायसी के काव्य-शास्त्रीय ज्ञान के सम्बन्ध में विशेष अन्तर्साक्ष्य भी नहीं प्राप्त होते। उनके काव्य में रस, रसाग, छन्द तथा अन्य काव्यशास्त्रीय अंगों से सम्बद्ध कतिपय

१. जायसी ने एक स्थल पर यह कहा है—

एक नैन कवि मुहम्मद गुनी। सोइ बिमोहा जेई कवि सुनी।
चौद जइस जग विधि औतारा। दीन्ह कलंक कीन्ह उजियारा।
जग सूझा एकइ नैनाहां। उवा सूक अस नखतन्ह माहां।
जौ लहि अबहि डाभ न होई। तौ लहि सुगंध बसाइ न होई।
कीन्ह समुद्र पानि जौ खारा। तौ अति भएउ असूझ अपारा।
जौ सुमेर तिरसूल बिनासा। भा कचनगिरि लाग अकासा।
जौ लहि घरी कलंक न परा। कांच होइ नहि कंचन करा।

एक नैन जस दरपन औ तेहि निरमल भाउ।

सब रूपवंत पाव गहि मुख जोवहि कइ चाउ ॥ प० २११-६

किन्तु इसे गर्वोक्ति कहा जाना उचित नहीं है। इस स्वाभिमानपूर्ण कथन में जायसी का चोट खाया हुआ हृदय बोल रहा है। यह सत्य है कि जायसी कुरूप थे तथा उन्हें कुरूपता के कारण ही उपहास का पात्र बनना पड़ा (जेई मुख देखा तेई हँसा), ऐसी दशा में यह सम्भावना उचित ही जान पड़ती है कि कवि ने क्षुब्ध होकर अपने उपहासकर्ताओं को इस प्रकार का मुँहतोड़ उत्तर दिया हो। उपर्युक्त उद्धरण की अंतिम पंक्ति—'सब रूपवंत पाव गहि मुख जोवहि कइ चाउ, —में 'रूपवंत' शब्द का प्रयोग तथा अपने सम्बन्ध में निम्नलिखित उक्ति—

जेई मुख देखा तेई हँसा सुना तो आए आंसु।

में काव्य-सौष्ठव के साथ ही शारीरिक कुरूपता का उल्लेख और अन्य स्थलों पर आत्म-श्लाघा का अभाव इसी अनुमान की पुष्टि करते हैं।

शब्दो, यथा— भाषा^१, चौपाई^२, पिंगल^३, दसई^४ अवस्था^५ (दशम अवस्था - मरण) बीर^६, सिंगार^७, कवि^८, कवित^९ तथा कविता^{१०}— का उल्लेख हो गया है किन्तु इतने सीमित^{११} शब्द-प्रयोगों के आधार पर कवि की काव्य-शास्त्रीय अभिज्ञता के सबध में निर्णय दे देना सम्भव नहीं। इसके अतिरिक्त, जैसा पहले कहा जा चुका है, जायसी ने किसी भी स्थल पर भाषा-विषयक निजी मान्यता का भी उल्लेख नहीं किया है जिसकी सहायता से भाषा-प्रयोग के सबध में उनका दृष्टिकोण ज्ञात हो सके। अतएव अन्य साधनों के अभाव में उनकी रचनाओं में उपलब्ध वर्णनों के आधार पर व्यापक मानदंडों द्वारा ही उनकी भाषा के कला-पक्ष का विश्लेषण सम्भव है।

भाषा के चार अंग होते हैं—ध्वनि (वर्ण), शब्द (पद), वाक्य तथा अर्थ। भाषा के गठन तथा रूप-निर्माण में प्रथम तीन का विशेष महत्व है। इन सबकी विशेषताओं से युक्त होकर ही भाषा का वह सयोजित रूप सामने आता है जो साहित्यकार की कर्म-विधान-क्षमता का द्योतक होता है। अस्तु। इस तथ्य का ध्यान रखते हुए ही भाषा के प्रत्येक अंग के कलात्मक स्वरूप पर पृथक्-पृथक् विचार करना उपयुक्त होगा। सबसे पहले वर्णगत विशेषताओं को लें।

वर्ण-योजना—भाषा की सामग्री शब्द और शब्द की सामग्री वर्ण है। प्रत्येक वर्ण में अपनी-अपनी ध्वनि होती है। समुचित वर्णों के प्रयोग से शब्दों का सौंदर्य निखरता है अन्यथा कविता फीकी हो जाती है।^{१२} कवि वर्णों के विशिष्ट तथा अनुकूल सामंजस्य से ही

१	प० २४।५	२.	प० २४।५	३.	प० ४४६।३	४.	प० ११६।७
५	प० ६१६।३	६.	प० ५०७।७	७	प० ४४६।४	८	प० ६५२।३
९	प० १३।१						

१०. कवि की कृतियों का (विशेषतः 'पद्मावत' का, अन्य कृतियों में कवि का दृष्टिकोण अधिक अध्यात्मोन्मुख रहा है) अध्ययन करने से यह स्पष्ट रूप से प्रकट हो जाता है कि उन्हें काव्य-पद्धति तथा भाषा और साहित्य का अच्छा ज्ञान था। यह तो निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि जायसी ने इस काव्य-पद्धति की शिक्षा किससे और कहाँ प्राप्त की, किन्तु काव्यान्तर्गत विविध अलंकारों की योजना, कविप्रसिद्ध उक्तियों का समावेश (विशेष रूप से नख-शिख वर्णन में) तथा प्रबन्ध-काव्य के निर्दिष्ट वर्ण्य विषयों (नगर, हाट, गढ़, स्त्री, पशु, पक्षी, जलक्रीड़ा, समुद्र-यात्रा, ऋतु आदि) का सन्निवेश उनके काव्य-पद्धति-विषयक परिज्ञान का सम्यक परिचय देते हैं।

११. 'कविता एक अपूर्व रसायन है। उसके रस की सिद्धि के लिए बड़ी सावधानी, बड़ी मनोयोगिता और बड़ी चतुराई आवश्यक होती है। रसायन सिद्ध करने में आँच के न्यूनाधिक होने से जैसे रस बिगड़ जाता है, वैसे ही यथोचित शब्दों का उपयोग न करने से काव्यरूपी रस भी बिगड़ जाता है। किसी-किसी स्थलविशेष पर रक्षाक्षर वाले शब्द अच्छे लगते हैं, परन्तु और सर्वत्र ललित और मधुर शब्दों का ही प्रयोग करना उचित है। शब्द चुनने में अक्षर-मैत्री का विशेष विचार रखना चाहिए। (प० महावीर प्रसाद द्विवेदी रसज्ञ-रंजन, पृ० ७)

मनोवाञ्छित प्रभाव उत्पन्न करने में सफल होते हैं, इसीलिए वे शब्द-योजना में वर्ण-विन्यास पर विशेष बल देते हैं। सुन्दर वर्ण-योजना अपने वर्ण-संगीत से उस वातावरण को सहज ही उत्पन्न कर देती है जिसमें सहृदय को काव्यार्थ का रसानन्द प्राप्त होने के पूर्व ही रसानुकूल पृष्ठभूमि मिल जाती है। यदि किसी कोमल तथा सुकुमार भाव के वर्णन में कर्णकटु वर्णों का आधिक्य हो तो वह वर्ण-विन्यास उस स्थल पर अनुचित होगा। कोमल रसो तथा भावों का चित्रण कोमल तथा मधुर वर्णों से निर्मित शब्दों द्वारा और अकोमल रसो और भावनाओं का प्रकाशन परुषवर्णयुक्त शब्दों द्वारा ही सफलतापूर्वक हो सकता है। आचार्यों ने इसी-लिए साहित्य में रीतियो^१ तथा वृत्तियो^२ का विधान किया है। माधुर्यादि गुणों^३ का भी वर्ण-योजना से घनिष्ठ सम्बन्ध है।^४ जायसी के काव्य में उक्त विविध रीति, वृत्ति तथा गुणों

१. रीति शब्द का अर्थ है, मार्ग, पद्धति, प्रणाली, शैली आदि। भावादि के उत्कर्ष का ध्यान रखते हुए विशिष्ट रचना को ही रीति कहने हैं। 'विशिष्ट पदरचना रीतिः। विशेषोगुणात्मा।' -काव्यालकारसूत्र (१।२।७) आचार्यों ने रीति के तीन प्रमुख भेद माने हैं - वैदभी, गौडी तथा पाञ्चाली। वैदभी माधुर्यव्यजक वर्णों की ललित रचना होती है और गौडी ओजः प्रकाशक वर्णों से आडम्बरपूर्ण, पांचाली में इनके अतिरिक्त अन्य वर्ण आते हैं।

२. वृत्तियां नाटक तथा काव्य दोनों में अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं—
शब्दतत्वाश्रयाः कश्चिद् अर्थतत्त्वयुजोपराः। ध्वन्यालोक (३।४८)

काव्य में वृत्ति-विचार अनुप्रास-भेद के अन्तर्गत होता रहा है। भामह, उद्भट आदि आचार्यों ने वृत्त्यानुप्रास के अन्तर्गत तीन प्रकार की वृत्तियों का उल्लेख किया है—परुषा, उप-नागरिका तथा ग्राम्या कोमला। परुषा में रेफ, स, श आदि परुष वर्णों की बहुलता होती है। अन्य दो में मधुर तथा कोमल वर्णों की अधिकता होती है। हेमचंद्र ने इन तीनों वृत्तियों को अनुप्रास जाति के स्थान पर 'वर्ण-सघटना' कहा है।

३. यहाँ गुणों से अभिप्राय (मम्मट तथा अन्य ध्वनिवादी आचार्यों के अनुसार) केवल तीन गुणों — माधुर्य, ओज तथा प्रसाद से — ही है।

४. अनेक आचार्यों ने गुणों की वर्णधर्मिता का प्रतिपादन किया है किन्तु काव्य-प्रकाशकार इससे सहमत नहीं है। उनका कथन है कि जिस प्रकार शौर्यादि आत्मा के ही गुण हैं, आकार के नहीं उसी प्रकार माधुर्यादि भी काव्य की आत्मा के ही गुण हैं। (काव्यप्रकाश ८।६६) प्रश्न उठता है कि गुणों का भाषा से किसी प्रकार का सम्बन्ध है भी अथवा नहीं। इस सम्बन्ध में यह उल्लेखनीय है कि जिस प्रकार शौर्य मानसिक गुण तो अवश्य है किन्तु उसका बाह्य रूप सुगठित शरीर में भी शलकता है इसी प्रकार माधुर्यादि गुणों का भी वर्णों और पदों से सम्बन्ध होता है। व्यंग्य-व्यजक भाव से (रस तथा गुण व्यंग्य और शब्दार्थ व्यंजक) गुणादि का शब्दार्थ पर निर्भर रहना आवश्यक है और भाषा तथा गुण का यही सम्बन्ध है। मम्मट ने भी सम्भवतः इसीलिए 'न तु वर्णानाम्' 'लिखकर भी माधुर्यादि में प्रयोज्य वर्णों की व्यवस्था की है। (काव्यप्रकाश ८।७४-७५)

की दृष्टि से वर्ण-योजना का वैभव देखने को मिलता है। यहाँ संक्षेप में इन पर दृष्टिपात करना समीचीन होगा।

माधुर्यगुण, मधुरावृत्ति और वैदर्भी रीति—इन तीनों में ही प्रयुक्त होने वाली शब्दावली के अन्तर्गत ट, ठ, ड, ढ को छोड़ कर अन्य चारों वर्णों के स्पर्श वर्ण; ङ, झ, ण, न तथा म, ह्रस्व र; समासरहित अथवा अल्प समास वाली कोमलकान्तपदावली तथा मधुर और ललित वर्ण-योजना के दर्शन होते हैं। इस प्रकार की विशेषताओं से युक्त भाषा की आवश्यकता मुख्यतः सरस और मार्मिक प्रसंगों में होती है। 'पद्मावत' में शृंगार के दोनों पक्षों सयोग तथा वियोग—का विस्तार से वर्णन करने के कारण कवि को इस प्रकार की मधुर वर्ण-योजना करने का अवसर बराबर मिला है। यहाँ एक उदाहरण प्रस्तुत है—

रितु पावस बिरसै पिउ पावा । सावन भादों अधिक सोहावा ।
कोकिल बैन पाँति बग छूटी । धनि निसरी जेउँ बीर ब्रहूटी ।
चमकै बिज्जु बरिस जग सोना । दादुर मोर सबद सुठि लोना ।
रँगराती पिय संग निसि जागै । गरजै चमकि चौंकि कँठ लागै ।
सीतल बुंद अँच चौबारा । हरियर सब देखिअ संसारा ।
मलै समीर बास सुखबासी । बेइलि फूल सेज सुख डासी ।
हरियर भुम्भि कुसुंभी चोला । भा पिय संगम रचा हिडोला ।^१

उपर्युक्त अश सयोग शृंगार का है। इसमें प्रयुक्त एक सौ उनसठ वर्णों में से केवल छ टवर्ग के हैं। इनमें भी 'डासी' में 'ड' कुछ खटकता है, उसके अतिरिक्त अन्य पुरुष वर्णों की परुषता भी मधुर वर्णों के सम्पर्क में आने से समाप्त सी हो गई है। संयुक्ताक्षरो का अभाव है। माधुर्य गुण के प्रधान उपजीवक 'न' तथा ह्रस्व 'र' के प्रचुर प्रयोग प्राप्त होने हैं। अनुस्वार तथा उससे प्रभावित सानुनासिक वर्ण भी माधुर्य की सृष्टि कर रहे हैं।

वियोग शृंगार के छन्दों में भी इस प्रकार की मधुर वर्ण-योजना मिलती है। नागमती के विरहोद्गार अत्यन्त प्रभावशाली हैं। हृदय की सारी व्यथा और वेदना मधुर वर्णावली में लिपटकर और भी भर्मस्पर्शी बन गई हैं—

(अ) चमकि बीज धन गरजि तरासा । बिरह काल होइ जीउ गरासा ।
बरिसै मघा झँकोरि झँकोरी । मोर हुइ नैन चुबहि जसि ओरी ।
पुरवा लाग पुहुमि जल पूरी । आक जबास भई हौं झूरी ।
धनि सूखी भर भादों माहाँ । अबहूँ आइ न सौँचसि नाहाँ ।^२

(आ) कँवल जौ बिगसा मानसर छारहि मिलै सुखाइ ।
अबहूँ बेलि फिरि पलुहै जौ पिय सौँचहु आइ ।^३

(इ) फागुन पवन झँकोरै बहा । चौगुन सीउ जाइ किमि सहा ।
 तन जस पियर पात भा मोरा । बिरह न रहै पवन होइ शोरा ।
 तरिवर झरै झरै बन ढाँखा । भइ अनपत्त फूल फर साखा ।
 करिन्ह बनाफति कीन्ह हुलासू । मो कहँ भा जग दून उदासू ।
 फाग करहि सब चाँचरि जोरी । मोहि जिय लाइ दीन्हि जसि होरी ।
 जौ पै पिर्याहि जरत अस भावा । जरत मरत मोहि रोस न आवा ।
 रातिहु देवस इहै मन मोरै । लागौं कत छार ? जेउँ तोरै ।

यह तन जारौं छार कै कहौं कि पवन उड़ाउ ।

मकु तेहि मारग होइ परौं कत धरै जहँ पाउ ।^१

उक्त सभी उदाहरणों में कोमल तथा मधुर वर्णों का विन्यास है जिससे विप्रलम्भ भावना अत्यन्त मर्मस्पर्शी रूप में व्यजित हुई है ।

ओज गुण, परूषा वृत्ति तथा गौडो रीति इस वर्ग के अतर्गत आने वाले द्वित्व वर्णों, सयुक्त वर्णों, रेफ के सयोग तथा टवर्ग आदि कठोर वर्णों के प्रयोग अखरावट, आखिरी कलाम तथा महरी बाईसी में नहीं प्राप्त होते । 'पदमावत' शृंगार-प्रधान काव्य है जिसमें प्रेम तथा उसकी सुकुमार अनुभूतियों को ही सर्वोपरि स्थान मिला है, फिर भी कथानक के अनुरोध से ग्रन्थ में अनेक स्थानों पर— रत्नसेन सूली खण्ड (दो० २६५), बादशाह चढाई खण्ड तथा राजा बादशाह युद्ध खण्ड (दो० ४८६-५३२), गोरा-बादल युद्ध-खण्ड (दो० ६२५-६३७) और रत्नसेन-देवपाल युद्ध खण्ड आदि में (दो० ६४५-६४६)— युद्ध का वर्णन हुआ है । इनमें से प्रथम तथा अन्तिम में तो नाममात्र के ही वर्णन हैं । युद्ध का विस्तृत वर्णन अन्य दो खण्डों में ही प्राप्त होता है । इन्हीं से ओजपूर्ण वर्ण-योजना के कतिपय उदाहरण प्रस्तुत हैं —

क — गोरे देख साथ सब जूझा । आपन काल नियर भा बूझा ।
 कोपि सिंघ सामुहँ रन मेला । लाखन्ह सौं नहिँ मुरै अकेला ।
 लई हाँकि हस्तिन्ह कै ठटा । जैसे सिंघ बिडारै घटा ।
 जेहि सिर देइ कोपि करवारू । सिउँ घोरा टूटै असवारू ।
 टूटहि कंध कबंध निनारे । माँठ मँजीठि जानु रन डारे ।
 खेलि फागु सँदुर छिरिआवे । चाँचरि खेलि आगि रन धावे ।
 हस्ती घोर आइ जो ढूका । उठै देह तिन्ह रुहिर भभूका ।

भै अग्याँ सुलतानी बेगि करहु एहि हाथ ।

रतन जात है आगें लिए पदारथ साथ ॥^२

ख — छैका गढ़ जोरा अस कीन्हा । खसिया मगर सुरंग तेहँ दीन्हा ।
 गरगज बाँधि कमानै धरी । चलाहिँ एक मुख दारू भरी ।

हबसी रूमी औ जो फिरंगी । बड़ बड़ गुनी औ तिन्ह के संगी ।
जिन्ह के गोठ जाहिं उपराहीं । जेहि ताकाहिं तेहि चूकाहिं नाहीं ।
अस्टघातु के गोला छूटाहिं । गिरि पहार पब्बे सब फूटाहिं ।
एक बार सब छूटाहिं गोला । गरजें गँगन धरति सब डोला ।
फूटे कोट फूट जस सीसा । ओदराहिं बुरुज पराहिं कौसीसा ।

लका रावट जसि भई डाह परा गढ़ सोइ ।
रावन लिखा जो जरै कहैं किमि अजरावर होइ ।^१

ग — गरुड गयद न टारे टरहीं । टूटहिं दत सुंड भुईं परहीं ।^२

घ — ठाठर टूट टूट सिर तासू । सिउँ सुमेहजनु टूट अकासू ।^३

इन सभी उद्धरणों को देखने से ज्ञात होता है कि यद्यपि अन्य स्थलों की अपेक्षा इनमें टवर्ग का प्रयोग अधिक हुआ है तथापि द्वित्व तथा सयुक्त वर्ण यहाँ भी विरल हैं। तुलसी के 'बरक्खत',^४ 'करक्खत'^५ तथा कटक्कट कट्टहिं^६ जैसे प्रयोगों और भूषण द्वारा प्रयुक्त 'चंड-मुंड-भडासुर-खडिनि',^७ 'मुंडबुडर'^८ तथा 'रठुठिल्लिय'^९ जैसे शब्दों की टक्कर का एक भी प्रयोग जायसी-काव्य में नहीं मिलता। यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि ओजादि के विषयो में जायसी की विशेष रुचि नहीं थी इसीलिए वीररस के विविध भावों के अकन में भी ओज-गुणयुक्त वर्ण-योजना को अधिक स्थान नहीं मिल पाया है।

प्रसाद गुण, कोमला वृत्ति एवं पांचाली रीति : श्रवण मात्र से अर्थ की प्रतीति कराने वाले सरल और सुबोध शब्द प्रसाद गुण के अतर्गत माने जाते हैं। वर्ण-योजना की दृष्टि से सरल, समासरहित तथा ऋजु वर्णमाला प्रसादत्व उत्पन्न करती है। प्रसादगुणयुक्त पदावली के वर्णों में न तो माधुर्य गुण की स्निग्धता होती है और न पुरुष वर्णों का खुरदरापन। उसमें सरलता तथा स्वाभाविकता का ही प्राधान्य होता है। जायसी के काव्य में इस प्रकार की सरल, स्वाभाविक तथा प्रसाद गुणयुक्त वर्ण-योजना भी प्रचुर स्थलों पर मिलती है। 'पदमावत' में तो कवि ने शृंगार तथा शिख-नख वर्णन में आलंकारिक भाषा का प्रयोग किया भी है किन्तु अखरावट, आखिरी कलाम तथा महुरी बाईसी में एकाग्र स्थलों को छोड़कर अन्य सभी स्थानों पर प्रसादगुणमयी भाषा ही प्रयुक्त है। कवि ने भाषा में शब्दों के तद्भव तथा स्वाभाविक रूपों को ही अधिक महत्व दिया है, जैसे —

क — अउर जो दीन्हेसि रतन अमोला । ताकर मरम न जानइ भोला ।

दीन्हेसि रसना औ रसभोगू । दीन्हेसि दसन जो बिहँसइ जोगू ।

दीन्हेसि जग देखइ कहैं नैना । दीन्हेसि लवन सुनइ कहैं बैना ।

१ प० ५२५।१-६ २. प० ५१७।२ ३. प० ६३७।३ ४ कवितावली, ६।४७

५. वही, ६।४७ ६. रामचरित मानस ६।८८ ७ शिवराजभूषण २।३

८. वही, ३३३ ९. वही, ३३२।५

दीन्हेसि कंठ बोल जेहि माहां । दीन्हेसि कर पल्लौ बर बाहां ।
 दीन्हेसि चरन अनूप चलाही । सोइ जान जेहि दीन्हेसि नाही ।
 जोबन मरम जान पै बूढ़ा । मिला न तरुनापा जब हूढ़ा ।
 सुख कर मरम न जानइ राजा । दुखी जान जा कहूँ दुख बाजा ।

कया क मरम जान पै रोगी भोगी रहइ निश्चित ।

सब कर मरम गोसाईं जानइ जो घट घट महँ नित ।^१

ख- सा - सांसा जौ लहि दिन चारो । ठाकुर से करि लेहु चिन्हारी ।
 अध न रहहु होहु डिठियारा । चीन्हि लेहु जो तोहि सँबारा ।
 पहिले सो जो ठाकुर कीजिय । ऐसे जियन मरन नहि छीजिय ।
 छाँड़हु घिउ औ मछरी मांस । सूखे भोजन करहु गरास ।
 दूध मांसु घिउ कर न अहारू । रोटी सानि करहु फरहारू ।
 एहि विधि काम घटावहु काया । काम क्रोध तिसना मद माया ।
 तब बैठहु वज्रासन मारी । गहि सुखमना पिंगला नारी ।

प्रेत ततु तस लाग रहु करहु ध्यान चित बाँधि ।

पारधि जंस अहेर कहँ लाग रहै सर साधि ।^२

ग- सवा लाख पैगम्बर जेते । अपने अपने पाए तेते ।
 एक रसूल न बैठहि छाँहां । सबही धूप लेहि सिर माँहा ।
 घामँ उमत दुखी जेहि केरो । सो का मानै सुख अवसेरी ।
 दुखी उमत तौ पुनि मैं दुखी । तेहि सुख होइ तौ पुनि मैं सुखी ।
 पुनि करता कै आयसु होई । उमत हंकार लेखा मोहिं देई ।
 कहब रसूल कि आयसु पावौ । पहिले सब धरमी लै आवौ ।
 होइ उतर तिन्ह ही ना चाहौ । पापी घालि नरक महँ बाहौ ।

पाप पुनि केते खरे होइ चहत है पोच ।

अस मन जानि मुहम्मद हिरदै मानेउ सोच ।^३

उक्त सभी उदाहरणों में सयुक्ताक्षर का लगभग अभाव है । प्रत्येक शब्द में ऐसे वर्ण गुथे हैं जो बोली के सहज रूप के अधिक निकट हैं । शब्दार्थ की सरलता तो स्पष्ट है ही, वर्ण-चयन भी सर्वथा स्वाभाविक है । कवि की दृष्टि किसी भी प्रकार के अलकरण अथवा चमत्कार-प्रदर्शन की ओर नहीं गई है । जायसी की माधुर्यगुणयुक्त और प्रसादगुण युक्त वर्ण-योजना में यही प्रधान अन्तर है । माधुर्यगुणयुक्त वर्ण-योजना में कवि ने कमनीयता लाने की चेष्टा की है, अलकरण भी अपेक्षाकृत अधिक है किन्तु प्रसादगुण में कवि का मन सहज तथा ऋजु वर्ण-योजना में ही रमा है ।

वर्ण-संगीत कविता और संगीत का जितना घनिष्ठ सम्बन्ध गीतों तथा पदों में सम्भव है उतना दोहा, चौपाई जैसे छन्दों में नहीं किन्तु जायसी की सहज शैली ने इन छन्दों में भी गेयत्व उत्पन्न कर दिया है। वर्णों के प्रवाहपूर्ण कलात्मक संयोजन की प्रवृत्ति जायसी के काव्य को किस प्रकार संगीतमय बनाती चलती है, इसके अनेक उदाहरण प्रस्तुत किए जा सकते हैं। पद्मावती के नेत्रों के गतिशील लावण्य का वर्णन प्रस्तुत करने वाली इन पक्तियों में ध्वनियों की संगीतमय योजना प्रत्यक्ष है—

(क) पवन झकोरहि देहि हलौरा। सरग लाइ भुइ लाइ बहोरा।

जग डोलै डोलत नैनाहीं। उलटि अडार चाह पल माहीं।^१

(ख) समुंद हिंडोर करहिं जनु झूले। खंजन लुरहिं मिरिग जनु झूले।

सुभर समुंद अस नैन दुइ मानिक भरे तरंग।

आवतु तीर जाहि फिरि काल भंवर तेहि संग।^२

झकोरहि, हलौरा, लाइ, बहोरा, डोलै, डोलत, उलटि, अडार, पल, हिंडोर, झूले, लुरहि, झूले, सुभर, भरे, तरंग, तीर, फिरि, काल और भवर आदि शब्दों में 'र' और 'ल' की स्वाभाविक वर्ण-मैत्री ने बरबस एक संगीतात्मकता की योजना कर दी है।

कही-कही तो अत्यन्त सामान्य प्रसंग के कथन भी इस वर्ण-संगीत के कारण बड़े सजीव हो उठे हैं, उदाहरणार्थ शेरशाह के दर्शन के लिए खड़ी हुई प्रजा का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

मेदिनि दरस लुभानी अस्तुति बिनवइ ठाढ़ि।^३

'मेदिनि दरस लुभानी' में जो अनूठी मिठास है वह वर्ण-संगीत का ही तो प्रभाव है। इसी प्रकार—

मंदिर मंदिर फुलवारी चोवा चंदन बास।

निसि दिन रहै बसत भा छहु रितु बारहु मास।^४

मैं सिंहलदीप की असाधारण प्राकृतिक सुषमा, तथा—

चहुँ दिसि रही बासना फुलवारी असि फूल।

वह बसंत सौं भूली गा बसंत ओहि भूलि।^५

मे पद्मावती के बसंत-पूजन की मुद्रा तथा वातावरण की मादकता की जो झलक है उसके भीतर झलकती हुई संगीत-माधुरी कवि के विशिष्ट वर्ण-विधान पर ही अवलम्बित है। 'वह बसंत सौं भूली गा बसंत ओहि भूलि' में जिस स्वाभाविकता के साथ एक सरस व्यापार की जो सहज तथा मार्मिक अभिव्यक्ति हुई है वह किसी काव्यशास्त्रीय गुण-विधान का प्रतिफल नहीं है। उसमें कवि की संगीतात्मक वर्ण-योजना की ही कला विद्यमान है।

मात्राओं की सम्यक् योजना से भी वर्णों का नाद-सौंदर्य बढ जाता है। जिस प्रकार कवि ने विषय के अनुरूप वर्णों का चयन करके भाव-सौरस्य का सवर्धन किया है उसी प्रकार स्वरो के द्वारा भी वर्णों में एक निराली छटा उत्पन्न कर दी है और उनके द्वारा वर्ण्य विषय को मनोरम बना दिया है। जायसी ने कई स्थलों पर एकमात्रिक ह्रस्व वर्णों का प्रयोग कर छन्द में वर्ण-सगीत का माधुर्य भर दिया है, यथा—

(अ) कंवल सूख पंखुरी बिहरानी। कन कन होइ मिलि छार उड़ानी।
विरह रेति कंचन तनु लावा। चून चून कै खेह मिलावा।
कनक जो कन कन होइ बिहराई। पिय पै छार समेटे आई।
विरह पवन यह छार सरीरू। छारहु आनि मिला बहु नीरू।
अबहुँ मया कै आइ जियावहु बिथुरी छार समेटि।
नब अवतार होइ नइ काया दरस तुम्हारे भेंटि।^१

(आ) जल थल भरे अपूरि सब गंगन धरति मिलि एक।
धनि जोबन ओगाह महँ दे बूझत पिय टेक।^२

सयोग-श्रृंगारवर्णन में भी कवि ने इसी प्रकार ह्रस्व वर्णों की योजना कर भाषा को प्रभविष्णुता तथा सगीतात्मकता प्रदान की है—

भा निरमर सब धरनि अकासू। सेज सँवारि कीन्ह फुलडासू।
सेत बिछावन औ उजियारी। हँसि हँसि मिलहि पुरुष ओ नारी।
सोने फूल पिरिथिमी फूली। पिउ धनि सो धनि पिउ सों भूली।
चखु अंजन बँ खँजन देखावा। होइ सारस जोरी पिउ पावा।
एहि रितु कंता पास जेहि सुख तिन्ह कै हिय माँह।
धनि हँसि लागै पिय गले धनि गल पिय कै बाँह।^३

उक्त अंश में 'र', 'न' आदि के विन्यास से अनूठी मिठास आ गई है। पहाँ यह उल्लेखनीय है कि जिस प्रकार के नाद-सौंदर्य तथा सगीतात्मक वर्ण-विन्यास की झलक हमें तुलसी,^४ सूर,^५

१. पं० ५८२।४-६ २. पं० ३४६।८-९ ३. पं० ३३८।४-६

४. कंकन किंकिन नूपुर धुनि सुनि। कहत लखन सन राम हृदय गुनि। रामचरितमानस

५. मानों साईं घन घन अन्तर दामिनि।

घन दामिनि दामिनि घन अन्तर, सोभित हरि ब्रज भामिनि।

जमुन पुलिन मल्लिका मनोहर सरद सुहाई जामिनि।

सुन्दर ससि गुन रूप राग निधि अंग अंग अभिरामिनि।

रूप-निधान स्याम सुन्दर घन, आनंद मन विश्रामिनि।

खजन मीन मयूर हंस पिक, भाइ भेद गज गामिनि।

को गति गनै सूर मोहन सग, काम विमोहो कामिनि।

सूरसागर, पद १०४८।

अथवा नददास^१ में यत्र-तत्र प्राप्त होती है वैसे संगीतात्मक वर्ण-योजना जायसी-काव्य में नहीं दिखाई पड़ती किन्तु इतना निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि जायसीकृत वर्ण-योजना में भी एक सहज सगीत है जो पाठक को आकृष्ट किए बिना नहीं रहता ।

अनुप्रास-योजना —नाद-सौन्दर्य वर्ण-सगीत के लिए कविगण अनुप्रास के विविध स्वरूपों का भी आयोजन करते हैं । इनके प्रयोग से भी कविता में संगीतात्मकता आ जाती है ।^१ जायसी के काव्य में नाद-सौन्दर्य के निमित्त प्रयुक्त अनुप्रासों की योजना प्रयासरहित, स्वाभाविक तथा मनोहारिणी है । किसी-किसी स्थल पर अनुप्रासों का प्रयोग इतने सहज रूप में हुआ है मानो कवि के शब्दभंडार में अनुप्रासयुक्त शब्दों के अतिरिक्त अन्य शब्द ही न हों, किन्तु अनुप्रास का नाद-सौन्दर्य शब्दों के भाव को कही दबने नहीं देता । उनका विन्यास भव्य अवश्य है, किन्तु वह इतना भडकीला नहीं है कि पाठकों का ध्यान वर्ण्य विषय से हटकर आलंकारिक छटा में ही उलझ जावे । अनुप्रास-योजना से काव्य में कुछ स्थल तो अत्यधिक श्रुतिमधुर तथा सगीतमय हो गए हैं । अनुप्रास के विविध भेदों में से लाटानुप्रास के अतिरिक्त अन्य प्रमुख भेद-छेक, वृत्ति तथा श्रुति वर्ण-योजना से ही सम्बद्ध हैं और सभी वर्ण-योजना में संगीतात्मकता का संचार करते हैं, अतः वर्ण-सगीत के अतर्गत जायसीकृत आनुप्रासिक प्रयोगों को भी देख लेना उचित होगा । जायसी-काव्य से उपरिलिखित अनुप्रासों के कुछ सुन्दर प्रयोग यहाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

छेकानुप्रास^१—१. जो हेरा सो हेरान मुहमद आपुहि आपु महँ ।^२

२. सेवरा खेवरा बानपरस्ती सिध साधक अवधूत ।^३

३. कुसुम माल अस मालति पाई ।^४

१. नूपुर कंकन किंकिन करतल मजुल मुरली ।
ताल मृदंग उमंग चग एकहि सुर जुरली ।
मृदुल मुरज टकार, ताल झंकार मिली धुनि ।
मधुर जत्र की तार भवर गुंजार रही पुनि ।
तैसिय मृदु पद पटकनि चटकनि करतारन की ।
लटकनि मटकनि झलकनि कल कुंडल हारन की ।

रासपचाध्यायी-स० डॉ० उदमनारायण तिवारी पृ० ६६-६०

२. हमारे (अर्थात् भारतीय) साहित्य-शास्त्र में स्वीकृत शब्दालंकार दो प्रकार के हैं, एक तो वे जो मुख्यतः सगीत का विधान करते हैं, जैसे अनुप्रास ।

—डॉ० देवराज : साहित्यचिन्ता, पृ० १५ ।

३. छेको व्यजनसघस्य सकृत्साम्यमनेकधा । साहित्यदर्पण, १०।३

४ अष्ट० ७।११

५ प० ३०।८

६ प० ३१६।३

- ४ सीस सबन्हि के सेदुर पूरा । सीस पूरि सब अग सेदुरा ।^१
 ५ सोने फूल पिरिथिमी फूली । पिउ धनि सौं धनि पिउ सो भूली ।^२
 ६ मन सो मन तन सों तन गहा । हिय सो हिय बिच हार न रहा ।^३
 ७ हिय हिंडोल जस डोलै मोरा । बिरह झुलवै देइ झंकोरा ।^४
 ८ मासु खाइ अब हाडन्ह लागा । अबहुँ आउ आवत सुनि भागा ।^५
 ९ अरबुद खरबुद नील सख और खड पदुम करोरि ।^६
 १० अरध उरध नहि सूझै लाखन उमरा मीर ।
 अब खुर खेह जाब मिलि आइ परे तेहि भीर ।^७
 ११ कत वह आइ झरोखे झाकी । नैन कुरगिनि चितवनि बाँकी ।^८
 १२. जत्र पखाउझ आउझ बाजा । सुरमडल रबाब भल साजा ।^९
 १३. होइ हनिवत जमकातरि ढाहीं । आजु स्यामि सँकरे निरबाहौ ।^{१०}

वृत्यनुप्रास ^{११} जायसी के काव्य मे लगभग उन सभी वर्णों का अनुप्रास प्राप्त होता है जिनका उन्होंने प्रयोग किया है । इनमे से क, ज, न, स तथा ह का वृत्यानुप्रास अधिकांशतः मिलता है । विविध वर्णों के अनुप्रास के उदाहरण निम्नलिखित है—

- अ- १. वा—वह रूप न जाइ वखानी । अगम अगोचर अकथ कहानी ।^{१२}
 २. अलख अरूप अबरन सो करता । वह सब सो सब ओहि सो बरता ।^{१३}
 ३. अमिअ अधर अस राजा सब जग आस करेइ ।^{१४}
 ४. अधर अधर सो भीज तँबोरी । अलकाउरि मुरि मुरि गौ मोरी ।^{१५}
 ५. जो फर देखिअ सोइअ फीका । ताकर कान्ह सराहिअ फीका ।^{१६}
 आ- १. आपुहि बन औ आपु पखेरू । आपुहि सौजा आपु अहेरू ।^{१७}
 २. उठे आगि औ आवै आधी । नैन न सूझ मरौ दुख बाँधी ।^{१८}
 ३. आधे समुद आए सो नाही । उठी बाउ आँधी उपराही ।^{१९}
 इ- १. सबइ नास्ति वह अस्थिर अइस साज जेहि केरि ।
 एक साजइ अउ भाजइ चहइ सवारइ फेर ।^{२०}
 उ- १. जिउ हमार पिउ लेवे अहा । दरसन देउ लेउ जब चहा ।^{२१}

१ पं० ३३२।२	२. पं० ३३८।६	३. पं० ३३९।३	४. पं० ३४५।५
५ पं० ३५५।७	६. पं० ३८५।९	७. पं० ४५७।८-९	८ पं० ४६९।२
९. पं० ५२७।३	१०. पं० ६२९।७		

११ अनेकस्यैकधासाम्यमसकृद् वाप्यनेकधा ।

एकस्य सकृदप्यैष वृत्यनुप्रासं उच्यते । साहित्यदर्पण १०।४

१२ अख० ३५।१	१३ पं० ७।१	१४. पं० १०६।८	१५ पं० ३२६।४
१६. पं० ४३६।७	१७. अख० १८।४	१८. पं० ३५५।५	१९ पं० ३८९।१
२०. पं० ६।८-९	२१ पं० ४०३।७		

- क - १. कुहू कुहू कोइल करि राखा । औ भंगराज बोल बहु भाखा ।^१
 २. कतहू कथा कहै कछु कोई । कतहूँ नाच कोड भलि होई ।^१
 ३. केला केलि करै का जो भा बैरि परोस ।^१
 ४. कुँवर बतीसौ लखना सहस करौ जस भान ।
 काहू कसौटी कसिए कंचन बारह बान ।^१
 ५. कौतुक केलि करहि दुख नसा । कुदहि कुरुलहि जनु सर हसा ।^१

- ख - १. टा-टुक झाकहु सातौ खंडा । खंडे खंड लखहु बरम्हंडा ।^१
 २. खिनहि पीत खिन होइ मुख सेता । खिनहि चेत खिन होइ अचेता ।^१
 ३. कहु सुख राखै की दुख दहुँ कस जरम निबाह ।^१
 ४. खंडरा खंडि खंडोई खंडी । परी एकोतर सै कठहंडी ।^१

- ग - १. गोदि गेंद कै जानहु लई । गेंदहु चाहि धनि कोवरि भई ।^१
 २. गवन आव धनि मिलन की ताई । कवन गवन जो गवनै साई ।^१
 ३. छर कै गहन गरासा गहन गरासे जाहि ।^१

- घ - १. जबहि घरी पूजी वह मारा । घरी घरी घरिआर पुकारा ।^१
 २. राघौ आघौ होत जौ कत आछत जियं साध ।
 ओहि बिनु आघ बाघ बर सकै त लै अपराध ।^१

- च - १. चारि बसेरें सों चढै सत सों चढै जो पार ।^१
 २. जेबन चाँद जो चौदसि करा । बिरह कि चिनगि चाँद पुनि जरा ।^१
 ३. तहाँ चित्रगढ चितउर चित्रसेनि कर राज ।^१
 ४. चीर चारु औ चंदन चोला । हीर हार नगं लाग अमोला ।^१
 ५. भएउ चेत चित चेतनि चेता । बहुरि न आइ सहौ दुख एता ।^१

- छ - खंजन छपा देखि कै नैना । कोकिल छपा सुनत मधु बैना ।
 गीवं देखि कै छपा मंजूरू । लंक देखि कै छपा सद्गुरू ।
 भौह धनुक जो छपा अकारा । बेनी बासुकि छपा पतारा ।
 खरग छपा नासिका बिसेखी । अंत्रित छपा अघर रस पेखी ।
 भुजन छपानि कंवल पौनारी । जंघ छपा केदली होइ बारी ।

१. पं २६।५	२. पं ३६।४	३. पं ५७।६	४. पं २७३।८-९
५. पं ३१६।७	६. अखं १७।१	७. पं ११६।६	८. पं ६०।६
९. पं २८४।५	१०. पं ३१७।५	११. पं ६१७।५	१२. पं ६२५।६
१३. पं ४२।३	१४. पं ५७२।८-९	१५. पं ४१।६	१६. पं १७३।५
१७. पं १७६।७	१८. पं २६६।२	१९. पं ४५६।१	

आछरि रूप छपानी जबहि चली धनि साजि ।

जावैत गरब गहीलि हूति सबै छपी मन लाजि ॥^१

ज - १. जोवन तुरै हाथ गहि लीजै । जहा जाइ तह जाइ न दीजै ।^१

२. जिउ पाइअ जग जनमे पिउ पाइअ कै सेव ।^१

३. बरु जिउ जाइ जाइ जनि बोला । राजा सत्त सुमेरु न डोला ।^१

४. अब जिउ जरम जरम तोहि पासा । किएउं जोग आएउ कबिलासा ।^१

५. जौं जिउ जारें पिउ मिलै फिटु रे जौय जरि जाहि ।^१

झ - १. बरिसै मघा झंकोरि झंकोरी । मोर दुइ नैन चुवहि जस ओरी ।

पुरबा लाग पुहुमि जल पूरी । आक जवास भई हो झूरी ।^१

ट - १. ठाठर टूट टूट सिर तासू । सिउ सुमेरु जनु टूट अकासू ।^१

ठ - १. सांठि नांठि उठि भए बटाऊ ना पहिचान न भेट ।^१

२. राजे पदुमावति सौ कहा । साठ नांठि किछु गांठि न रहा ।^{१०}

३. ना सुंठि लाबी न सुंठि छोटी । ना सुंठि पातरि न सुंठि मोटी ।^{११}

ड - १. डंडवे डांड दीन्ह जह ताई । आइ सो डंडवत कीन्ह सबाई ।

दुदि डांडि सब सरगहि गई । पुहुमि जो डोल सो अस्थिर भई ।^{१२}

ड - १. गड़हन जड़हन बड़हन मिला । औ ससार तिलक खड़चिला ।^{१३}

ढ - १. तेहि ढौली का रही ढिलाई । साढी गाढ़ि ढील जब ताई ।^{१४}

ढ - १. पंवरिहि पवरि सिंह गढ़ि काढ़े । डरपहि राय देखि तेन्ह ठाढ़े ।^{१५}

२. बाक चढ़ाउ सुरग गढ़ चढ़त गएउ होइ भोर ।

भइ पुकार गढ ऊपर चढ़ै सेंधि दै चोर ।^{१६}

३. पुतरी गढ़ि गढ़ि खभन्ह काढ़ी । जनु सजीव सेवा सब ठाढ़ी ।^{१७}

त - १. जावैत जगति हस्ति औ चाटा । सब कह भुगुति रात दिन बाटा ।^{१८}

२. तीख तुखार चोंड औ बाके । तरपहि तबहि तायन बिनु हाके ।^{१९}

थ - १. साथी आथि निआथि भै सकेसि न साथ निबाहि ।^{२०}

द - १. जस दरपन महं दरसन देखा । हिय निरमल तेहि मँह जग देखा ।^{२१}

१. प० ३०२।३-६

२. प० १७१।४

३. प० १७३।१

४. प० २४२।६

५. प० ३१३।७

६. प० ४०१।६

७. प० ३४६।६

८. प० ६३७।३

९. प० ३८।६

१०. प० ४२०।२

११. प० ४६६।३

१२. प० ५७७।६-७

१३. प० ५४४।६

१४. प० ४५६।६

१५. प० ४१।४

१६. प० २३८।८-९

१७. प० २६०।२

१८. प० ५।२

१९. प० ४६।४

२०. प० ४०१।१

२१. अल० १५।४

२. रोवत रक्त भएउ मुख राता ।^१

३. अहै कुवर अस हमरे चारू । आजु कुवरि कर करब सिगारू ।^२

४. रहै न आठ अठारह भाखा । सोरह सतरह रहै सो राखा ।^३

ल - १. तीलहि फूलहि संग जेउँ होइ फुलाएल तेल ।^४

२. लिखै लाख जो लेखा कहै न पारहि जोरि ।^५

३. भै बगमेल सेल घनघोरा । औ गज पेल अकेल सो गोरा ।^६

ब - १ जो तू मुबा कस रोवसि खरा । न मुबा रोवै न रोवै मरा ।^७

स - १. मुन्नहि सात सरग उपराही । मुन्नहि सातौ धरति तराही ।^८

२. सारौ सुवा सो रहचह करही ।^९

३. भुगुति दिहेसि पुनि सब कह सकल साजना साजि ।^{१०}

४. सात खंड ऊपर कबिलासू । तहं सोवनारि सेज सुखवासू ।^{११}

५. अति सुकुमारि सेज सो साजा छुबै न पावै कोइ ।^{१२}

ह - १. हनि हथेव हिय दरपन साजै । छोलनी जाप लिहै तन माजै ।^{१३}

२. हारु गवाइ सो अैसेहि रोवा । हेरि हेराइ लेहु जौ रोवा ।^{१४}

३. तू हरि लक हराए केहरि । अब कस हारै करसि हहेहरि ।^{१५}

४. सखि हिय हेरि हार मन मारी । हहरि परान तजै अब नारी ।^{१६}

५. काह कहौं हौं तोसो किछौ न तोरे भाउ ।

इहाँ बात मुख मोसो उहाँ जीव ओहि ठाउँ ।^{१७}

श्रुत्यनुप्रास “ सभी वर्गों का अनुप्रास जायसी के काव्य में प्राप्त होता है, पवर्ग के श्रुत्यनुप्रास का प्रयोग सबसे अधिक हुआ है । विभिन्न उदाहरण इस प्रकार हैं—

१. जो अपने बल चढि कै नौघा । सो खसि परा टूटि गइ जाघा ।^{१८}

२. हस्ति घोर औ कापर सबहि दीन्ह नौ साजु ।

भै गिरहस्त लखपती घर घर मानहि राजु ।^{१९}

३. कै खर बान कसै पिय लागा । जौ घर आवै अबहूँ कागा ।^{२०}

१. सुरग चीर भल सिंघल दीपी । कीन्ह छाप जो धन्नि वै छीपी ।^{२१}

१. प० ७७अ३	२. प० २६२।२	३. प० ३१३।३	४. प० ६३।६
५. प० ३८५।८	६. प० ६३२।१	७. प० ४१३।१	८. अख० ३०।३
९. प० २६।२	१०. प० ४।६	११. प० २६१।१	१२. प० २६१।८
१३. अख० ३६।६	१४. प० ६४।७	१५. प० २५०।६	१६. प० ३४२।४
१७. प० ४२६।८-९	१८. उच्चार्थत्वाद्यदेकत्र स्थानतालुरदादिके ।		

सादृश्यं व्यंजनस्यैव श्रुत्यनुप्रास उच्यते ॥ साहित्यवर्णन, १०।५

१९. प० २४।५ २०. प० ३३१।८-९ २१. प० ३५८।२ २२. प० ३२६।५

- २ जहाँ मुराहि दिहै सिर छाता । तहा हमार को चालै बाता ।^१
३. केस छोरि चरनन्ह रज झारे ।^२
१. सखदराउ छोहारा डीठे । और खजहजा खाटे मीठे ।^३
२. तिलक लिलाट धरा तस डीठा ।^४
३. जो मजीठ औटै औ पचा । सो रग जरम न डोलै रँचा ।^५
४. घट घट जगत तोरि है डीठी । मोहि आपनि कछु सूझ न पीठी ।^६
१. जो पै जगत होति थिर माया । सैतत सिद्ध न पावत राया ।^७
२. वेद पुरान ग्रंथ जत सबै सुनै सिखि लीन्ह ।
नाब विनोद राग रस विदक सवन ओहि बिधि दीन्ह ।^८
१. आपुहि पुहुप फूल बन फूले । आपुहि भँवर बास रस भूले ।^९
२. मुहमद बारि परेम की जेउ भावै तेउ खेल ।
तीलहि फूलहि सग जेउ होइ फुलाएल तेल ।^{१०}
३. पुनि अभरन बहु काढा अनबन भाँति जराउ ।
फेरि फेरि निति पहिरहि जैस जैस मन भाउ ।^{११}
४. बंवरि जो पौंडि सोस झुइ लावा । बड फर सुभर ओहि पै पावा ।^{१२}
५. पाच भूत आतमा नेवारेउँ । बारहि बार फिरत मन मारेउँ ।^{१३}
१. जाहि बया गहि पिय कठलवा । करै मेराउ सोई गौरवा ।^{१४}
२. पियरि तिलोरि आव जलहसा । बिरहा पैठि हिये कतनसा ।^{१५}
३. लोचन कबल सिरीमुख सूरु । भए अतिथत दुनहु रसमूरु ।^{१६}

अनुप्रास के इन सभी उदाहरणों में वर्णों की आवृत्ति के कारण वर्ण-संगीत सहज ही उत्पन्न हो गया है जिससे भाषा की श्रव्यता हुई है।

वर्ण-मैत्री . वर्ण-योजना में सौन्दर्य उत्पन्न करने का एक साधन वर्ण-मैत्री भी है। अनुप्रास-विधान और वर्ण-मैत्री में सूक्ष्म अंतर है। वर्ण-मैत्री के लिए यह आवश्यक नहीं है कि एक ही वर्ण की आवृत्ति शब्दों में हो। शब्दों में समान सख्या के वर्ण और उन वर्णों का गठन एक सा होना वर्ण-मैत्री के लिए यथेष्ट है। वर्ण-मैत्री में वर्णों की योजना समान होनी चाहिए। उनकी मात्राएँ, उनकी स्वरूप-रचना एक सी होनी चाहिए। जायसी ने अपने काव्य में अनेक स्थलों पर वर्ण-मैत्री का सफल निर्वाह कर भाषा को ललित तथा आकर्षक बना दिया है, यथा—

१. पं ४५७।७	२. पं ६०७।४	३. पं ३४।७	४. पं २६७।६
५. पं ३०८।५	६. पं ४०७।७	७. पं ४११।५	८. पं ४७६।८-६
९. अखं १८।५	१०. पं ६३।८-६	११. पं ३२६।८-६	१२. पं ३८१।५
१३. पं ६४४।६	१४. पं ३५८।५	१५. पं ३५८।७	१६. पं ४१८।४

सगवर्गाहि बिसभरे बिसारे । लहरिआहि लहकाहि अति कारे
लुरहि मुरहि मानहि जनु केली । नाग चढ़ा मालति की बेली ।^१

उक्त पक्तियों में वर्णवृत्ति, सवर्गीय वर्णध्वनि तथा मात्राओं का साम्य है इसीलिए वर्णों में एक सन्तुलन है जो वर्ण-संगीत की सृष्टि करता है । इसी प्रकार की वर्ण-मैत्री के लिए निम्नलिखित पक्तियाँ भी उल्लेखनीय हैं —

(१) हिय हिंडोल जस डोलै मोरा । बिरह झुलावै देइ झकोरा ।

बाट असूझ अथाह गभीरा । जिउ बाउर भा भवै भंभीरा ।^२

(२) गरुअ गयद न टारे टरही । टूटहि दत सुंड भुइ परहीं ।^३

(३) लाख जाहि आवाहि दुइ लाखा । फरहि झरहि उपनहि नौ साखा ।^४

(४) जहाँ दलपती दलमलहि तहाँ तोर का जोग ।

आजु गवन तोर आवै मदिल मानु सुख भोग ।^५

उक्त उद्धरणों में वर्ण-मैत्री का स्वरूप द्रष्टव्य है । कहीं निकटवर्ती शब्दों का आकार समान है, यथा— दत सुड, गरुअ गयद, असूझ अथाह, तो कहीं वर्णों की मात्राएँ एक जैसी हैं, यथा—‘फरहि झरहि उपनहि’ आदि । उल्लिखित पक्तियों में अलंकार-विधान भी उतना चमत्कार नहीं ला पाया है जितना सौष्ठव वर्ण-मैत्री से उत्पन्न हो गया है ।

वर्ण-योजना में अर्थ-सौरस्य— जायसी के पदों में प्रयुक्त वर्ण केवल नाद-सौन्दर्य की ही सृष्टि नहीं करते, अर्थ में भी रसात्मकता का संचार करते हैं । वर्ण-मैत्री श्रुतिमधुर होने के साथ साथ अर्थ को मूर्तिमान करने में भी योग देती है, जैसे—

तरकि तरकि गौ चदन चोला । धरकि धरकि डर उठै न बोला ।^६

यहाँ एक ओर ‘तरकि’ और ‘धरकि’ के अनुप्रास सुखद हैं, साथ ही साथ इनमें प्रयुक्त वर्णों की आवृत्ति हृदय की धड़कन तथा कपड़े के फटने का बहुत ही सुन्दर चित्र प्रस्तुत कर देती है । इसी प्रकार—

बरिसँ मघा झकोरि झकोरी । मोर दुइ नैन चुवाहि जस ओरी ।^७

ये ‘झकोरि झकोरि’ का वर्ण-विन्यास वर्षा ऋतु में तीव्र गति से वायु के चलने और बूँदों के लहरा लहरा कर गिरने का अत्यन्त स्वाभाविक तथा सजीव चित्र प्रस्तुत कर देता है । इस प्रकार वर्ण-योजना के विविध कलात्मक प्रयोगों को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि जायसी की काव्य-कला का आधार शब्द और अर्थ मात्र ही नहीं है । उन्होंने वर्ण-विधान में भी अपने कवि-सुलभ नैपुण्य का सुन्दर प्रदर्शन किया है, फलतः भावों की अभिव्यञ्जना में केवल शब्दों का ही योगदान नहीं है, वरन् जिन वर्णों से जायसी ने शब्द-रचना की है वे भी विभिन्न रूपों में कवि के भावों को साकार रूप प्रदान करने में सहायक हुए

हैं। जायसी की वर्ण-योजना जितनी कलापूर्ण है उतनी ही भावानुकूल भी है। अर्थ की गहराई को उतरने के पूर्व ही जहाँ वर्ण-विन्यास हमारे मन को भाव-जगत् की ओर बरबस खींच ले वही कला की प्राणवत्ता सच्चे रूप में चरितार्थ होती है और यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि जायसी के काव्य में ऐसे अनेक मार्मिक स्थल हैं जहाँ अर्थ-गाभीर्य से परिचित होने के पूर्व ही वर्ण-विन्यास पाठक अथवा श्रोता को रस का संकेत देने लगता है।

शब्द-विन्यास भावानुरूप वर्ण-विन्यास के अतिरिक्त उचित शब्द-विन्यास भी काव्यशिल्प का प्रमुख प्रसाधन है। कुशलता से प्रयुक्त होने पर सामान्य शब्द भी काव्य में सरसता का विधायक हो सकता है और लेशमात्र शैथिल्य अथवा असावधानी से विरसता तो बड़ी सरलता से आ ही सकती है, कभी कभी अर्थ का अनर्थ भी सम्भव है। श्रेष्ठ कवि इस तथ्य को ध्यान में रखते हुए ही शब्द-योजना में अत्यधिक सतर्क रहते हैं। सुप्रसिद्ध फ्रांसीसी लेखक फ्लावर्ट का कथन है कि केवल एक ही सज्ञा के द्वारा एक विचार व्यक्त हो सकता है, एक ही क्रिया उस विचार को प्रगतिशील बना सकती है और केवल एक ही विशेषण उसकी विशेष व्याख्या कर सकता है। उक्त कथन में थोड़ी अतिरजना भले ही हो किन्तु शब्द-प्रयोग की महत्ता और उसके लिए अपेक्षित सतर्कता तथा विवेकशक्ति की जिस दिशा में वह संकेत करता है, वह सर्वथा सत्य है। प्रतिभाशाली साहित्यकार अभीष्ट भावों को व्यक्त करने के लिए शब्दों का प्रयोग बड़ी सावधानी से करता है। भावाभिव्यक्ति के लिए अनेक शब्द उसके मन में आ उपस्थित होते हैं किन्तु सभी सतोषजनक नहीं होते। उनमें से अथवा किसी अन्य क्षेत्र से साहित्यकार ऐसा शब्द छोट लेता है जो पाठक अथवा श्रोता के हृदय में उसकी भावना को हूबहू उतार दे। यह शब्द-चयन ही कवि का सबसे अधिक आवश्यक तथा प्रयत्नसाध्य धर्म है। श्रेष्ठ साहित्यकारों के हाथ में शब्द सदैव नाचा करते हैं मानो वे उनके वशानुवर्ती हों। साहित्यकार का मन्तव्य उन शब्दों से स्वतः ध्वनित होने लगता है और वह भी इतने सुन्दर, स्पष्ट तथा प्रभावशाली रूप में कि प्रायः यह प्रतीत होता है कि कोई भी अन्य शब्द साहित्यकार के अभीष्ट अर्थ को इतने सुन्दर ढंग से कदापि व्यक्त नहीं कर सकता था। साधारण कोटि के कवियों में शब्द-चयन की इतनी लाघवता नहीं प्राप्त होती। कही शब्द सुन्दर तो भाव का अभाव, कही सुन्दर भाव को व्यक्त करने के लिए उपयुक्त शब्द नहीं। शब्द और भाव का सम-सामंजस्य ही साहित्य को स्थायित्व प्रदान करता है इसीलिए साहित्य में उचित शब्द-विन्यास की बड़ी महत्ता है।

शब्द-बैभव शब्द भावाभिव्यञ्जना के माध्यम है, अतएव जिस कवि का शब्द-भण्डार जितना विशाल होगा उसकी भाषा और शैली उतनी ही समृद्ध तथा सम्पन्न होगी। तभी उसे विविध शब्दों में से सर्वाधिक उपयुक्त शब्द को चुनने का अवसर मिल सकेगा। जायसी का शब्द-भण्डार विशाल तथा विस्तृत है और उन्होंने तत्सम, अर्धतत्सम, तदभव, ठेठ तथा विदेशी सभी प्रकार के शब्दों को अपनाया है और इससे उनकी भाषा

मे अर्थ-समृद्धि तथा व्यञ्जकता की वृद्धि हुई है। यहाँ इन्हीं शब्दों के कलात्मक पहलू पर विचार करना अभीष्ट है।

तत्सम शब्दावली : जायसी अक्बी के सहज माधुर्य को सुरक्षित रखने के लिए विशेष रूप से सजग तथा प्रयत्नशील रहे हैं इसीलिए उन्होंने तत्सम शब्दों के प्रयोग में विशेष अभिरुचि प्रदर्शित नहीं की। उनके समस्त काव्य में तत्सम शब्दावली का सानुपातिक रूप से अधिक मात्रा में प्रयोग या तो सिद्धान्त-निरूपण, नीतिकथन तथा दार्शनिक प्रसंगों में मिलता है या अप्रस्तुत योजनाओं में। दार्शनिक प्रसंगों में भी कवि ने तत्सम शब्दावली का प्रयोग वही किया है जहाँ वह दुर्निवार हो गया है, अन्यथा उन्होंने गम्भीर भावों को भी तद्भववाश्रित भाषा के द्वारा व्यक्त किया है। तत्सम शब्दावली से युक्त एक दार्शनिक स्थल देखिए—

छा-छाया जस बुंद अलोपू। ओठई सौं आनि रहा करि गोपू।
सोइ चित्त सौं मनुवां जागै। ओहि मिलि कौतुक खेलै लागै।
देखि पिड कहं बोली बोलै। अब मोहि बिनु कस नैन न खोलै।
परम हस तेहि ऊपर देई। सोऽह सोऽह सांसै लेई।
तन सराय मम जानहु दीया। आसु तेल दम बाती कीया।
दीपक मह बिधि जोति समानी। आपुहि बरै बाति निरबानी।
निघटै तेल झूरि भइ बाती। गा दीपक बुझि अधियरि राती।^१

ईश्वर की महिमा तथा प्रशस्ति का गान करने में भी कवि ने यत्र-तत्र तत्सम शब्दावली को अपनाया है, जैसे —

(क) अलख अरूप अबरन सो करता। वह सब सों सब ओहि सों बरता।
परगट गुप्त सो सरब बियापौ। धरमी चीन्ह चीन्ह नहि पापौ।^२

(ख) ऐ मोसाई तू सिरजनहारू। तू सिरिजा यहू समुंन अपारू।
तू जल ऊपर धरती राखे। जगत भार लै भार न भाखे।
तू यह गंगन अंतरिख थांभा। जहां न टेक न झूही खांभा।
बांन सुरज औ नखतन्ह पांती। तोरे डर धावांह दिन राती।
पानी पवन अग्नि औ मांटी। सब की पीठि तोरि हूं सांटी।
सो अमुरुख बाउर औ अंधा। तोहि छांड़ि औरहि चित बंधा।
घट घट जगत तोरि हूं डोठी। मोहि आपनि किछु सूझ न पीठी।^३

नीति-कथन तथा सूक्तियों में भी तत्सम शब्दावली का उल्लेखनीय प्रयोग मिलता है, यथा —

थल थल नग न होइ जेहि जोती । जल जल सीप न उपनै मोती ।
 बन बन बिरिख चंदन नहि होई । तन तन बिरह न उपजै सोई ।
 जेहि उपना सो औटि मरि गएऊ । जरम निनार न कबहूँ भएऊ ।
 जल अंबुज रबि रहै अकासा । प्रीति तौ जानहुँ एकहि पासा ।^१

उक्त सभी स्थलो पर एक बात समान रूप से लक्षित की जा सकती है और वह यह कि जहाँ कहीं भी कवि को अवसर मिला है उसने संस्कृत शब्दों को अवधी के माधुर्य में रग दिया है। अतरिख, अग्नि, पौन, थल, बिरिख, परगट, गुप्त तथा सरबबियापी ऐसे ही शब्द हैं। अत्यल्प परिवर्तन के द्वारा ये तत्सम शब्द ऐसे प्रतीत होते हैं मानो तद्भव हो।

तत्सम शब्दावली का दूसरा उल्लेखनीय प्रयोग उन स्थलो पर मिलता है जहाँ कवि ने अप्रस्तुत योजना की है। पद्मावती के नख-शिख वर्णन में कवि ने उपमाओं की झड़ी लगा दी है। इन अप्रस्तुत योजनाओं में जायसी ने कवि-परम्परा का अनुसरण किया है अतः तदनुसार ऐसे स्थलो पर तत्सम शब्दों का समावेश अपेक्षाकृत अधिक हुआ है। पद्मावती के पेट तथा नाभि-प्रदेश के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कवि कहता है—

पेट पत्र चंदन जनु लावा । कुँकुह केसरि चरन सोहावा ।
 खीर अहार न कर सुकुवांरा । पान फूल के रहै अधारा ।
 स्याम भुअंगिनि रोमावली । नाभी निकसि कंवल कहं चली ।
 आइ दुहैं नारंग बिच भई । देखि मंजूर ठमकि रहि गई ।
 जनहुं चढ़ी भंवरन्हि कै पाती । चंदन खोभ बास कै मांती ।
 कै कार्लिद्रो बिरह सताई । चलि पयाग अरइल बिच आई ।
 नाभी कुंडर बानारसी । सौह को होइ मोचु तहं बसी ।^१

इसी प्रकार राघव चेतन अलाउद्दीन के सम्मुख पद्मावती के रूप की प्रशंसा करते हुए कहता है—

यह जो पडुमिनि चितउर आनी । कुंदन कया दुवादस बानी ।
 कुंदन कनक न गंध न बासा । वह सुगंध जनु कंवल बिगासा ।
 कुंदन कनक कठोर सो अंगा । वह कोबलि रंग पुहुम सुरंगा ।
 ओहि छुइ पवन बिरिख जेहि लागा । सोइ मलयागिरि भएउ सभागा ।
 काह न मूँठि भरी ओहि खेही । असि मूरति कै देयं उरेही ।
 सबै चितेर चित्र कै हारे । ओहिक चित्र कोइ करै न पारे ।
 कया कपूर हाड़ जनु मोती । तेहि तें अधिक दीन्ह बिधि जोती ।

सूरज क्रांति करा जसि निरमल नीर सरीर ।
 सौहं निरखि नहि जाइ निहारी नैनन्ह आवै नीर ।^१

उक्त उद्धरणों में कवि ने प्रचुर तत्सम शब्दों का प्रयोग किया है किन्तु साथ ही साथ उसने तत्समता के प्रभाव को कम करने के लिए ओर अवधी की सहजता तथा भाषा-माधुरी का सन्निवेश करने के हेतु जिस कुशलता से शब्दों में यत्र-तत्र परिवर्तन कर दिए हैं वह द्रष्टव्य है। वरन, कालिंदी, दुवादस, निरमल तथा विधि आदि शब्दों में ध्वन्यात्मक परिवर्तन कर कवि ने तत्समता के प्रभाव का निराकरण कर दिया है और इस प्रकार साहित्यिक अवधी में तत्सम शब्दों का व्यवहार करते हुए भी उन्होंने भाषा की मिठास की ही प्रधानता बनाए रखी है। जायसी को अवधी का सहज तथा मधुर रूप ही प्रिय था इसीलिए वे तद्भव शब्दावली का अधिक प्रयोग करते रहे हैं। जहाँ उन्हें दार्शनिक विवेचन, सिद्धान्त-निरूपण, नीति-कथन, ईश्वर की महत्ता का गुणगान अथवा नख-शिख वर्णन करना था वहाँ विषयानुकूल शब्दावली रखने के लिए उन्होंने तत्सम शब्दावली का प्रयोग तो किया है किन्तु अवधी के माधुर्य तथा स्वरूप को महत्व देते हुए यथावश्यक काट-छाट कर दी है। यही कारण है कि जायसी के तत्सम शब्द-सम्पन्न स्थलों में भी 'भाषापन' झलकता है।

तद्भव शब्दावली • जायसी ने तद्भव शब्दों का प्रयोग सबसे अधिक किया है। इसका कारण यह है कि उन्होंने लोक-प्रचलित तथा व्यावहारिक भाषा को बहुत अधिक महत्व दिया है। तद्भव शब्दावली की बहुलता के कारण उनकी भाषा का आडम्बररहित सहज सौंदर्य स्वाभाविक रूप से बढ़ गया है। एक उदाहरण देखिए—

काह हँसति तूँ मोसों किए जो और सों नेहु ।

तोहि मुख चमकै बीजुरी मोहि मुख बरसै मेहु ।^१

उक्त पक्तियों में लोक-व्यवहार की अवधी भाषा और उसमें प्रयुक्त तद्भव शब्दावली का सौंदर्य दर्शनीय है। नागमती के उक्त कथन में सभी शब्द तद्भव हैं तथा प्रयुक्त भाषा का रूप अत्यन्त सरल तथा सहज है किन्तु यह अंश अपनी मार्मिकता के कारण हृदय की गहराइयों को छू लेता है। एक अन्य स्थल पर पद्मावती के नख-शिख वर्णन में कवि मणिजटित कुण्डलों का उल्लेख करते हुए कहता है—

मनि कुंडल चमकाँह अति लोने । जनु कौधा लौकाँह दुहुँ कोने ।^२

'कौधा' और 'लौकाँह' शब्द कितने सजीव हैं। मन को बरबस मुग्ध करने वाले इस प्रकार के तद्भव शब्द-रत्न जायसी के काव्य-रत्नाकर में भरे पड़े हैं।

लौक-शब्दावली • जायसी ने कुछ ऐसे शब्दों का प्रयोग भी किया है जो साहित्य की परिष्कृत काव्य-भाषा में बहुत कम प्रचलित अथवा सर्वथा अप्रचलित थे। हरिऔध ने इसे उनकी भाषा का दोष बताया है।^३ यह सत्य है कि जायसी द्वारा प्रयुक्त बहुत से शब्द

‘बोध सुलभ’ नहीं है किन्तु इसी कारण उनकी भाषा को निष्कण्ठ ठहराना अनुचित है। इस सम्बन्ध में हमें एक तो यह ध्यान रखना है कि जायसी का काव्य अवध के गाँवों में बोली जाने वाली १६ वीं शताब्दी की अवधी का रूप प्रस्तुत करता है।^१ दूसरे, ऐसे ठेठ शब्द ही तो उनकी काव्य-भाषा के रत्न हैं। यदि जायसी इन शब्दों को हेय समझ कर इनकी उपेक्षा कर देते तो उनकी भाषा में वह चुस्ती और व्यङ्ग्यता न आ पाती जो किसी भी जीवित भाषा की अमूल्य निधि है। इस प्रकार के शब्दों के प्रयोग से जायसी की अर्थ-व्यङ्ग्यता और भी अधिक बढ़ गई है। उदाहरण प्रस्तुत है—

सरवर हिया घटत निति जाई । टूक टूक होइ कैं बिहराई ।

बिहरत हिया करहु पिउ टेका । दीठि दवैगरा मेरवहु एका ।^२

नागमती के विरह-वर्णन के उक्त चित्र में ‘दवैगरा’ शब्द से जिस प्राकृतिक व्यापार का बोध हो रहा है उसे क्या कोई भी समानार्थक साहित्यिक शब्द व्यक्त कर सकता है? इसी विरह-वर्णन में कवि ने भयंकर गर्मी के दिनों के लिए ‘जेठ असाढ़ी’ शब्द का प्रयोग किया है—

तपै लाग अब जेठ असाढ़ी ।^३

अवधी-क्षेत्र के निवासी इस शब्द के अर्थ और माधुर्य से भली प्रकार अवगत हैं किन्तु परिष्कृत भाषा में इसके जोड़ का शब्द मिलना सहज सम्भव नहीं। कहने का तात्पर्य यह है कि ‘जायसी ने तत्कालीन बोलचाल की अवधी में अपनी रचना की है। इनकी रचना बोलचाल के यथातथ्य शब्दों से पूर्ण है।’^४ यह सत्य है कि उनकी भाषा में कुछ ऐसे शब्द अवश्य ही आ गए हैं जो अपनी प्राचीनता अथवा एकदेशीयता के कारण दुरूह हैं, यथा—कँड़हारा^५ (कर्णधार), सहवारूँ^६ (सहायक), रॉध^७ (समीप), करकच^८ (बारबार का झगडा), पाइल^९ (तेज चलने वाला), अढ़बायक^{१०} (फरिश्ते), गवैजा^{११} (गाँव की बातचीत), पाजो^{१२} (पैदल), परबता^{१३} (तोता), नौजि^{१४} (ईश्वर न करे) तथा तोवइ^{१५} (स्त्री) आदि, किन्तु जायसी-काव्य में इस प्रकार के दुर्बोध शब्दों का बाहुल्य नहीं है। अधिकता ऐसे शब्दों की ही है जिनमें अवधी का रस छलका पड़ता है।

विदेशी शब्दावली — जायसी के समय में बहुत से अरबी, फारसी तथा तुर्की शब्द हिन्दी भाषा और उसकी विविध बोलियों में प्रचलित हो चुके थे। अवधी की व्यङ्ग्यता

१. जॉर्ज ग्रियर्सन— पटुमावती (भूमिका), पृ० १।

२. प० ३५४।६-७ ३. प० ३५६।१

४. डॉ० रामकुमार वर्मा : हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास, पृ० ४४४।

५. प० १८।६ ६. प० १५०।३ ७. प० ४४०।६ ८. म० बा० ७।३

९. अख० १२।१२ १०. अख० ५।३ ११. प० १४८।१ १२. प० ४१।२

१३. प० १६४।२ १४. प० ३६६।२ १५. प० ११७।५

बढ़ाने के लिए कवि ने इन शब्दों को अपनी भाषा में स्थान दिया है किन्तु इनके प्रयोग में उनकी कर्म-कुशलता उल्लेखनीय है। उन्होंने इन शब्दों के तत्सम रूपों की विशेष चिन्ता नहीं की और इन्हें अपनी छेती से तराश कर, काट कर ऐसा चिकना और सुगढ़ बना लिया कि ये भी अवधी का एक सहज अंग बन गए। उदाहरण के लिए 'अरदास' शब्द को ही लीजिए—

एहि बिधि ढीलि दोन्ह तब ताईं । ढीली की अरदासं आईं ।^१

उक्त शब्द अवधी की प्रकृति के इतना अनुरूप है कि प्रतीत होता है मानो अवधी का ही कोई अपना शब्द हो। भला कोई कह सकता है कि यह मधुर शब्द फारसी तत्सम 'अर्जदाश्त' का ही परिवर्तित रूप है। इसी प्रकार के बहुत से शब्द जायसी की भाषा में घुल मिल गए हैं।^२ यत्र-तत्र कुछ कम प्रचलित अथवा अप्रचलित विदेशी शब्दों का प्रयोग भी जायसी ने किया है, यथा—

अलहदाद भल तिन्ह कर गुरू । दीन दुनिअ रोसन सुरखरू ।^३

यहां उद्धृत पंक्ति का सम्पूर्ण उत्तरार्ध विदेशी शब्दों से पूर्ण है। इसी प्रकार अखरावट की निम्नलिखित पंक्तियों में—

सैयद मुहमद दीनहि सांचा । दानियाल सिख दोन्ह सबाचा ।

जुग जुग अमर सो हजरत हवाजे । हजरत नबी रसूल नेवाजे^४ ॥

विदेशी शब्दों का बाहुल्य है किन्तु इस प्रकार के स्थल विरल हैं। साथ ही हमें यह भी ध्यान रखना चाहिए कि कवि ने उन्हीं स्थलों पर इन शब्दों का व्यवहार किया है जहाँ अन्यथा अभीष्ट वातावरण की सृष्टि सम्भव नहीं थी। 'पदमावत' के आरम्भ में कवि ने अपनी गुरु-परम्परा का उल्लेख किया है, 'अखरावट' तथा 'आखिरी कलाम' में इस्लाम और सूफी धर्म की साम्प्रदायिक मान्यताओं का वर्णन किया है, अतः इन स्थलों पर विदेशी शब्दों का व्यवहार कर कवि ने वर्णनों में स्वाभाविकता की रक्षा ही की है हानि नहीं, विदेशी शब्दों के प्रयोग के सम्बन्ध में एक अन्य तथ्य भी उल्लेखनीय है। जायसी ने मुसलमान होते हुए तथा अवसर मिलते हुए भी विदेशी शब्दों का यथा सम्भव कम से कम व्यवहार किया है, क्योंकि उनका उद्देश्य लोक-सुलभ-भाषा में काव्य-प्रणयन कर अपने सिद्धान्तों का प्रचार तथा प्रसार करना था, सकीर्ण मत या वाद के पचड़े में पड़ना नहीं। इस कथन की पुष्टि उन स्थलों को देखने से होती है जिनमें कवि ने इस्लाम से सम्बद्ध विषयों की चर्चा में भी अवधी के ही सहज शब्दों का प्रयोग किया है, जैसे—

[क] पुनि उसमान पंडित बड़ गुनी । लिखा पुरान जो आयत सुनी ।^५

[ख] जो पुरान बिधि पठवा सोई पढत गिरंथ ।

अउर जो झूले आवत ते सुनि लागत तेहि पंथ ।^१

यहाँ यदि कवि चाहता तो बड़ी सरलता से 'पुरान' को 'कुरान', 'बिधि' को 'अल्लाह', 'गिरंथ' को 'किताब' और 'पंथ' को 'दीने-इस्लाम' कह सकता था क्योंकि उसका मन्तव्य यही है, किन्तु उसने विदेशी शब्दावली का आश्रय लेने के स्थान पर हिन्दू धर्म की विशिष्ट शब्दावली का ही व्यवहार किया है, अन्यत्र भी 'इब्लीस' को नारद^१, 'जन्नत' को 'कैलास'^२ तथा 'सोऽह' और 'अनल्हक' के परस्पर पर्याय होने पर भी केवल 'सोऽह'^३ कह कर जायसी ने हिन्दी और अवधी के प्रति अपनी गहरी आस्था प्रकट की है ।

पर्यायवाची शब्दावली : अधिकांश शब्दों के एकाधिक पर्याय होते हैं जिनमें स्थूल रूप से अर्थ-साम्य होते हुए भी सूक्ष्म अन्तर होता है । उदाहरणार्थ कृष्ण, गोपाल, मुरारि, गिरिधर आदि नाम एक ही व्यक्ति के हैं किन्तु सूक्ष्म रूप से विश्लेषण किया जावे तो ज्ञात होगा कि उनमें से प्रत्येक की निजी व्यञ्जना है । 'कृष्ण' शब्द वर्ण का संकेत करता है तो 'गोपाल' शब्द कर्म का । 'मुरारि' तथा 'गिरिधर' शब्द भी कृष्ण के जीवन की विशिष्ट घटनाओं से सम्बद्ध हैं । कुशल कवि इन सूक्ष्म व्यञ्जनाओं का ध्यान रखते हुए ही सर्वाधिक उपयुक्त शब्द का प्रयोग करते हैं । इस प्रकार प्रसंगानुकूल शब्दों का प्रयोग करने से कविता में भाूमिकता स्वतः बढ जाती है । जायसी इस क्षेत्र में आगे नहीं बढ सके हैं । शब्दों के विभिन्न पर्यायों का वैभव उनकी रचनाओं में नगण्य है । और तो और, सूर्य और चन्द्रमा के लिए भी (जिनका उल्लेख कवि ने पदमावत में बहुत स्थलों पर किया है) इने-गिने पर्यायवाची शब्द आए हैं, जैसे, सूर्य — सूर, सूरज, सुरज, दिनकर, दिनअर, दिनियर, रबि, भान, भानु, भानू, चन्द्र — चन्द्र, चंद, चाँद, ससि, ससिअर, ससियर^४ । उल्लिखित शब्दों में से अधिकांश ध्वन्यात्मक परिवर्तन के कारण ही किञ्चित् बदल गए हैं । जायसी में शब्दों के पर्याय-वैभव का लगभग अभाव है । जो भी हो, जायसी का शब्द-भाण्डार विशाल है । उसमें पर्यायवाची शब्दों की न्यूनता भले ही हो किन्तु तत्सम, अर्धतत्सम, ठेठ तथा विदेशी शब्दों का अपना स्थान है और कवि ने तद्भव शब्दों को सर्वाधिक महत्ता देते हुए भी अन्य कोटि के शब्दों का उपयुक्त तथा उचित रूप में व्यवहार किया है ।

शब्द-प्रयोग जायसी के शब्द-वैभव का ज्ञान प्राप्त करने के उपरान्त उनके शब्द-प्रयोगों की शांकी देखना भी समीचीन होगा । शब्द-प्रयोगों का विश्लेषण तथा अध्ययन कई

१. पं० १२।८-९	२. अखं० १०।८	३. आखि० ५९।३	४. अखं० १३।४
५. पं० ६२४।४	६. पं० ६१२।४	७. पं० ६४०।८	८. पं० ६३८।८
९. पं० ३४३।३	१०. पं० ५२१।८	११. पं० ६१२।५	१२. पं० ५६५।४
१३. पं० ५२०।५	१४. पं० ३२६।४	१५. पं० ४७८।९	१६. पं० ५१०।१
१७. पं० ६१२।६	१८. पं० ७३८।८	१९. पं० ३०७।१	२०. पं० ६२५।८

दृष्टियों से किया जा सकता है यथा — शब्द-शक्ति, शब्दों के आलंकारिक प्रयोग, शब्द-क्रीड़ा, विशिष्टार्थक शब्द, शब्द-निर्माण, शब्द-विकार, सजग शब्द-चयन, शब्द-मैत्री, द्वयर्थक शब्दावली, अनेकार्थी शब्द तथा शब्द-दोष आदि ।

शब्द-शक्ति शब्द की वास्तविक शक्ति उसके अर्थ में है । अर्थ तो प्रत्येक शब्द में अनिवार्य रूप से होता है किन्तु कथन की शैली के प्रभाव से शब्द में निहित अर्थ तीन प्रकार का हो जाता है । जब बिना किसी घुमाव फिराव के सर्वथा सहज रूप में अर्थ निकलता है तब उसको वाच्यार्थ और उसे व्यक्त करने वाली शक्ति को अभिधा कहा जाता है । जब थोड़ी तोड़-मरोड़ से कोई विशेष अर्थ या चित्र उपस्थित होता है तो वह अर्थ लक्ष्यार्थ कहलाता है और तत्सम्बन्धी शक्ति लक्षणा कहलाती है । इन दोनों से भिन्न, जब शब्द से वाच्यार्थ के साथ ही साथ विशिष्ट अर्थ भी ध्वनित होता है तो वह व्यंग्यार्थ होता है और उससे सम्बद्ध शक्ति व्यजना कहलाती है । कवि-कर्म में इन तीनों शब्द-शक्तियों का महत्व है । अभिधा में भावों की सीधी अभिव्यक्ति होती है । इस प्रकार के शब्द-विन्यास से सहज ही अर्थ-प्रतीति होती है । लक्षणा में कवि शब्दों के द्वारा किसी क्रिया, चित्र या भाव का बिम्बग्रहण कराता है । इस प्रकार के शब्द-प्रयोगों में वैलक्षण्य तथा चमत्कार होता है और वे भी सहृदयों के मनोभावों को तीव्रता से उभारते हैं । शब्द-शक्तियों में अन्तिम है व्यजना । व्यजना का मूल अर्थगत वक्रता है । कुतक ने तो वक्रता के बिना काव्य की सत्ता ही नहीं मानी है । जायसी इन सभी शब्द-शक्तियों के महत्व से परिचित थे । उनकी भाषा में इन तीनों के प्रयोग स्वतः आ गए हैं जिनसे काव्य की मर्मस्पर्शिता और प्रभविष्णुता बहुत बढ़ गई है । यहाँ तीनों शब्द-शक्तियों से सम्बद्ध शब्द-प्रयोगों का पृथक्-पृथक् विवेचन समीचीन होगा ।

अभिधा-शक्ति : जायसी की सभी रचनाओं में (विशेषतः आखिरी कलाम में) वर्णनात्मक स्थलों पर अथवा विभिन्न कथा-सूत्रों का संयोजन करते समय स्थान-स्थान पर इसका सरल तथा सुबोध रूप देखा जा सकता है । 'आखिरी कलाम' में इस्लाम की धार्मिक पुस्तकों के आधार पर प्रलय के दिनों का इतिवृत्तात्मक वर्णन ही कवि का लक्ष्य था, अतएव उस में आदि से अन्त तक सरल तथा सुबोध अभिधामूलक शब्दावली ही दिखाई पड़ती है । 'पद्मावत' के सामान्य इतिवृत्तात्मक स्थलों तथा कतिपय स्फुट स्थलों में भी अभिधामूलक शब्दों के प्रयोग की प्रवृत्ति ही लक्षित की जा सकती है । इस प्रकार के अंशों में स्तुति-खंड (दो० १-२४), सिंघल द्वीप वर्णन खंड (दो० २५-३६, ४४-४८), जन्म खण्ड (दो० ५२, ५४, ५६, ५८, ६०, ६३ तथा ६४), सुआ खण्ड (दो० ६६, ६७, ६९, तथा ७२), रत्नसेन जन्म खण्ड (दो० ७३), बनिजारा खंड (दो० १२६, १२८, १३२, १३४-१३८), राजा-गजपति सवाद खंड (दो० १४०-१४५), बोहित खंड (दो० १४७, १४८), सात समुद्र खंड (दो० १५५, १५७), सिंघल द्वीप खंड (दो० १६२, १६४, १६५), पद्मावती सुआ खंड (दो० १७६), बसंत खंड (दो० १८३, १८६, १९१, १९३, १९८), पार्वती महेश खंड (दो० २०७, २०८, २०९, तथा २१२), राजागढ़ छेका खंड (दो० २१७, २१८, २२० तथा २३९), गंधर्वसेन मंत्री खंड (दो० २३६, २४२ तथा २५६), रत्नसेन सूली खंड

(दो० २६०, २६१, २६३, २७०), रत्नसेन पद्मावती विवाह खंड (दो० २७२-२८७) पद्मावती रत्नसेन भेट खंड (दो० २९१, २९६, ३०५-३०७, ३२५-३२६), रत्नसेन साथी खंड (दो० ३३०, ३३१), षट-ऋतु वर्णन खंड (दो० ३३२, ३३५, ३३६), नागमती वियोग खंड (दो० ३४३, ३५६) नागमती सदेश खंड (दो० ३६२, ३६४, ३६८), रत्नसेन विदाई खंड (दो० ३८२, ३८३, ३८५), देश यात्रा खंड (दो० ३८६-३९६), लक्ष्मी समुद्र खंड (दो० ४०३, ४०४, ४०६, ४१०, ४१३, ४१६, ४२० तथा ४२१), चित्तीर आगमन खंड (दो० ४२६), राघव चेतन देस निकाला खंड (दो० ४४७, ४४८ तथा ४५६), राघव चेतन दिल्ली आगमन खंड (दो० ४५७, ४६१ तथा ४६२) पद्मावती रूप-चर्चा खंड (दो० ४८७, ४८८), बादशाह चढाई खंड (दो० ४९१, ४९५, ४९६, ४९६, ५०३, ५०४, ५११ तथा ५१२), राजा बादशाह युद्ध खंड (दो० ५१७, ५२३, ५२५-५२६), बादशाह भोज खंड (दो० ५४१-५५०) चित्तीडगढ वर्णन खंड (दो० ५६०, ५६२), देवपाल दूती खंड (दो० ५८७), बादशाह दूती खंड (दो० ६००-६०४), गोरा वादल युद्ध खंड (दो० ६२२, ६३२) तथा पद्मावती नागमती सती खंड (दो० ६४६, ६५१) आदि उल्लेखनीय हैं। यहाँ कुछ उदाहरण द्रष्टव्य हैं—

१. पुनि रसूल तलफत तहां जेहें। बीबी आइ बार समुझेंहें।
बीबी कहब घाम कत सहैं। कस न बैठि छांह मां रहैं।
सब पैगम्बर बेंठे छाहों। तुम कस तपौ बजर अस माहों।
कहब रसूल छांह का बैठों। उमत लागि धूपउ नहि बैठों।
तेइ सब बांधि घाम मंह मेले। का भा मोरे छांह अकेले।
तुम्हरे कोह सर्वाहि जो भरें। समुझहु जीउ तबै निस्तरें।
जो मोहिं चहौ निवारहु कोह। तब विधि करै उमत पर छोह।

बहु दुख देखि पिता कर बीबी समुझा जीउ।

जाइ मुहम्मद बिनबा ठाढ़ पाक (पाग) कै गोउ।^१

२ जिन्ह घर कंता ते सुखी तिन्ह गारौ तिन्ह गर्ब।

कंत पियारा बाहिरें हम सुख भूला सर्व।^२

३ राकस कहा गोसाईं बिनाती। भल सेवक राकस कै जाती।^३

४ चली पंथ पैगह सुलतानी। तीख तुरंग बाँक कंकानी।

पखरें चली सो पाँतिन्ह पाँती। बरन बरन औ भाँतिन्ह भाँती।^४

५. काटे मंछ मेलि दधि धोए। औ पखारि चहुँ बार निचोए।

करए तेल कीन्ह बसिचारू। मँथी कर तेहि दीन्ह धुंगारू।^५

६ साजा पाट छत्र कै छाहीं । रतन चौक पूरा तेहि माँहीं ।
कंचन कलस नीर भरि धरा । इन्द्र पास आनी अपछरा ।^१

इन सभी उद्धरणों में अभिधामूलक शब्दावली की सहजता स्वयं-व्यक्त है । अखरावट तथा महरी बाईसी में भी इस प्रकार की शब्दावली उपलब्ध होती है ।

अभिधाशक्ति द्वारा जिन वाचक शब्दों का अर्थ-बोध होता है, उन्हें तीन वर्गों में विभाजित किया जा सकता है — रूढ, यौगिक तथा योगरूढ । ‘रूढ’ शब्दों की व्युत्पत्ति नहीं होती । सामान्यतया प्रत्येक कवि के काव्य में इस प्रकार के शब्दों का प्रयोग सबसे अधिक होता है । जायसी के सम्बन्ध में भी यही तथ्य सरलतापूर्वक स्वीकार किया जा सकता है । ‘गढ’,^२ ‘कथा’,^३ ‘सुख’,^४ ‘रतन’,^५ ‘चाद’^६ आदि इसी प्रकार के शब्द हैं । यौगिक शब्दों की व्युत्पत्ति सम्भव होती है, अर्थात् वे प्रकृति और प्रत्यय के योग से बनते हैं तथा उनमें अवयवार्थ सहित समुदायार्थ का बोध होता है । अभिधाशक्ति से सम्पन्न भाषा के अन्तर्गत इस प्रकार की शब्दावली का भी महत्व कम नहीं । जायसी के काव्य से कतिपय शब्द उदाहरणस्वरूप उद्धृत हैं, यथा — बोरसारा,^७ सभापति,^८ राजसभा,^९ गजरथ,^{१०} देवबार,^{११} लोकचार,^{१२} इन्द्रलोक,^{१३} अतरपट,^{१४} चौबारा,^{१५} जलबासी^{१६} । तीसरा वर्ग योगरूढ शब्दों का है । यह यौगिक तो होते हैं किन्तु इनका अर्थ रूढ होता है, अर्थात् प्रकृति और प्रत्यय का अलग-अलग अर्थ तो निकलता है, पर उससे शब्द का वास्तविक अर्थ न निकल कर एक विशिष्ट अर्थ निकलता है, जैसे— सहस्तरबाहू,^{१७} महादेव,^{१८} कनकपत्र,^{१९} नराएन^{२०}, लखाग्रिह,^{२१} कटिमण्डन^{२२} आदि । इन सभी उपर्युक्त शब्दों का व्युत्पत्ति के आधार पर सार्थक विभाजन किया जा सकता है यथा, सहस्तरबाहू (हजार भुजाओं वाला), महादेव (बड़ा देवता), कनक पत्र (सोने का पत्र), नराएन (जल का निवासी), लखाग्रिह (लाख का घर) तथा कटिमण्डन (कमर को मण्डित करने वाली वस्तु), किन्तु यह सभी शब्द अपने सामान्य अर्थों के बोधक न होकर क्रमशः केवल ‘सहस्रबाहु’, ‘शिव’, कनकपत्र नामक विशिष्ट वस्त्र, विष्णु, महाभारत में वर्णित लाक्षागृह तथा करधनी का ही बोध कराते हैं । अतएव इन्हें योगरूढ शब्दों की कोटि में रखना ही समीचीन होगा ।

जायसी द्वारा प्रयुक्त अभिधामूलक शब्दावली कहीं-कहीं नीरसता उत्पन्न करती है । कवि जहाँ कोरा विवरण देता चला है या पशु-पक्षियों अथवा विविध खाद्य-पदार्थों की तालिका प्रस्तुत करता चला है वहाँ वर्णन में नीरसता आ गई है, किन्तु जहाँ कवि ने विवरण न दे

१ पं० २८५।४-५	२ पं० ४०।१	३ पं० १।६	४. पं० ५७।६
५ पं० २८५।४	६ पं० २८४।४	७ पं० २६।६	८. पं० ३६।४
९. पं० ४७।१	१०. पं० १४७।१	११. पं० १७३।७	१२. पं० २१६।४
१३. पं० २६४।४	१४. पं० ३१५।८	१५. पं० ३३७।५	१६. पं० ५४२।४
१७. पं० १०२।५	१८. पं० २२६।४	१९. पं० २८३।६	२०. पं० ३४१।४
२१. पं० ६११।८	२२. पं० ६२०।४		

कर किसी भाव को सहज रूप में व्यक्त करना चाहा है वहाँ वाचक शब्दों ने मार्मिकता उत्पन्न कर दी है, काव्य अत्यन्त मनोरम हो गया है।

लक्षणा-शक्ति : कुशल कवि वर्ण्य-विषय का बिम्ब जगाने के लिए अनेक शब्द-चित्र भी अंकित करते हैं। इस प्रक्रिया में उन्हें लक्षणा-शक्ति का उपयोग करना होता है। इस शक्ति के द्वारा भाव का सौन्दर्योन्मेष कराने में असमर्थ वाचक शब्दों की कमी पूरी हो जाती है। जायसी ने भी अपनी कल्पना के द्वारा ऐसे-ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिनसे वर्ण्य विषय को मूर्तत्व प्राप्त होने में अत्यधिक सहायता मिली है। इस प्रकार के प्रमुख शब्द उनके द्वारा प्रयुक्त क्रियापद, विशेष्य तथा विशेषण हैं। यहाँ संक्षेप में इन्हीं का विवेचन किया जाता है—

क्रिया-शब्द : इस प्रकार के शब्दों में सर्वप्रथम जायसी का 'अवतारी' क्रिया-पद द्रष्टव्य है जिसका प्रयोग उन्होंने पद्मावती के जन्म के सम्बन्ध में किया है। पद्मावती के जन्म ग्रहण करने के लिए उत्पन्न होना, जन्म लेना, पैदा होना आदि न कह कर 'अवतार लेना' क्रिया का प्रयोग इस तथ्य का संकेत करता है कि कवि पद्मावती को ऐसी ईश्वरीय शक्ति से युक्त मानता है जिसका साधारण नर-नारियों में अभाव है। इसी प्रकार दूसरा क्रिया-पद है 'खिला'—

लहकहि नैन बांह हिय खिला।^१

'खिलना' पुष्प का धर्म है हृदय का नहीं किन्तु इस क्रियापद को हृदय से सम्बद्ध कर कवि उस सौन्दर्य तथा विकास को प्रत्यक्ष कर देता है जो फूल के खिलने पर दृष्टिगोचर होता है। चित्र प्रस्तुत करने वाले ऐसे लक्ष्यार्थसमन्वित क्रिया-पद जायसी-काव्य में भरे पड़े हैं। उनमें से कुछ यहाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं—

हरना — चेटक लाइ हराह मन जौ लहि गथ है फेट।^२

देखना — मैं तुम्ह राज बहुत सुख देखा।^३

अरुझना — अरुझा पेम परी सिर जटा।^४

झूरना — राजा इहाँ तैस तपि झूरा।^५

खाना — डोलहि बोहित लहरें खाहीं।^६

मारना — जोगी मनहि ओहि रिस मारहि।^७

डहना — दधि समुद्र देखत मन डहा।^८

जारना — पेम कि आगि जरै जौ कोई।^९

मरना — कैपि कैपि मरौ लेहि हरि जीऊ।^{१०}

जारना — सियारि अगिनि बिरहिनि हिय जारा।^{११}

१. पं ४२४।७	२. पं ३८।८	३. पं ५७।६	४. पं १२६।२
५. पं २३५।१	६. पं १५०।६	७. पं १५१।४	८. पं १५२।१
९. पं १५२।६	१०. पं ३५०।२	११. पं ३४६।६	

- बूढ़ना — खिनहि निसास बूढ़ि जिउ जाई ।^१
 खोना — निलज भिखारि लाज जेहि खोई ।^२
 तपना — सब निसि तपि तपि मरसि पियासी ।^३
 फटना — दारिवँ देखि फाटि हिय मरई ।^४
 फूलना — तस फूला मन राजा लोभ पाप अँधकूप ।^५
 पसीजना — गोरा बादल दुवौ पसीजे ।^६

विशेषण लक्षणा-शक्ति का दूसरा साधन विशेषण है। विशेषणों का प्रयोग किसी अभिप्राय को विशेष प्रकार से प्रकट करने के लिए किया जाता है। कवि विशेषणों से वर्ण्य का विस्तार करता है इसलिए वह अपने मानसिक चित्रों को लाक्षणिक विशेषणों में प्रस्तुत करता है। जायसी ने भी इस प्रकार लाक्षणिक विशेषणों की योजना की है, जैसे —

अस कर ओछ नैन हत्यारे । देखत गा पिउ गहँ न पारे ।^७

नेत्र कभी हत्यारे (हत्या करने वाले) हो ही नहीं सकते अतएव यहाँ वाच्यार्थ बाधित है। लक्षणा से अर्थ स्पष्ट होता है कि पद्मावती अपने नेत्रों की निंदा इसलिए कर रही है कि उनके सामने ही उसका प्रियतम चला गया और वह कुछ भी न कर सकी। 'हत्यारे' विशेषण में जो क्षोभ छिपा है वही कथन के सौंदर्य को द्विगुणित कर देता है। एक और उदाहरण देखिए—

दुऔँ सवति मिलि पाट बईठौं । हिय बिरोध मुख बातें मोठी ।^८

नागमती और पद्मावती के विवाद का उल्लेख करते हुए जायसी ने उनकी बातों के लिए 'भीठी' विशेषण का प्रयोग किया है। बातों का भीठा होना सम्भव नहीं, अतः यहाँ मुख्यार्थ बाधित है। लक्षणा से 'सरस' अर्थ व्यक्त होता है। इसी प्रकार के लाक्षणिक विशेषणों के प्रयोग निम्नलिखित पक्तियों में भी देखे जा सकते हैं—

क — गधपसेन सुगंध नरेसू ।^९ ख — पखिन्ह बुधि जो होति उज्यारी ।^{१०}

ग — घुघुरवारि अलके बिल्वभरी ।^{११} घ — कठिन पेम बिरहा दुख भारी ।^{१२}

च — गाजहि चाहि गरुव दुख दुखी जान जेहि बाज ।^{१३}

उल्लिखित पक्तियों में प्रयुक्त विशेषण लक्ष्यार्थगर्भित है और उन्हीं के प्रयोग से भाव-वर्णन में सजीवता उत्पन्न हो गई है।

संज्ञा-शब्द संज्ञा-शब्दों में लक्षणा को उतना अवसर नहीं मिलता जितना क्रिया-पदों में, फिर भी यत्र-तत्र कुछ संज्ञा-शब्दों में लक्षणा का सुन्दर चमत्कार देखने को मिलता है। यहाँ एक दो उदाहरण दिए जाते हैं—

१. पं ११६।५

२. पं २६१।३

३. पं ४३७।६

४. पं ४३६।५

५. पं ३८६।८

६. पं ६१०।१

७. पं ५६०।७

८. पं ४३४।२

९. पं २६।१

१०. पं ७२।२

११ पं ६६।७

१२ पं १७८।२

१३ पं ५८०।६

काह हँससि तूं मोसो किए जो और सों नेहु ।
तोहि मुख चमकै बीजुरी मोहि मुख बरसै मेंहु ।^१

यहाँ 'बीजुरी' का मुख पर चमकना तथा मुख पर 'मेहु' का बरसना अस्वाभाविक है किन्तु इनके लक्ष्यार्थ है 'मुस्कान' तथा 'आँसू' जिन्हें जान लेने पर ही वास्तविक अर्थोन्मेष होता है। इसी प्रकार निम्नलिखित पक्ति में—

रोवै सब नैहर सिंघला । लै बजाइ कै राजा चला ।^२

क्या 'नैहर' का रोना संभव है ? आधाराघेय भाव से नैहर में रहने वालों का लक्ष्यार्थ स्पष्ट होता है। पद्मावत इस प्रकार के लाक्षणिक शब्द-प्रयोगों का भण्डार है।

व्यजना-शक्ति अभिधा और लक्षणा के द्वारा शब्दों का अर्थ स्पष्ट होता है तथा बहुत से स्थलों पर सौंदर्यानुभूति भी होती है फिर भी कुछ स्थल ऐसे आ जाते हैं जहाँ इन दोनों के द्वारा भी सम्पूर्ण अर्थ तथा विशेषतः मार्मिक अर्थ की अभिव्यक्ति नहीं हो पाती। यह कार्य व्यजना-शक्ति सम्पादित करती है। जिस प्रकार घटे पर आघात करने से पहले टकार, फिर मधुर झकार फिर और मधुर झकार निकलती है उसी प्रकार शब्दों से भी पहले वाच्यार्थ, फिर व्यग्यार्थ ध्वनित होता है। यह व्यग्यार्थ ही काव्य का प्राण है और व्यजक शब्दों के संयोग से भाषा की सरमता, प्रभविष्णुता तथा शोभा में चार चौद लग जाते हैं। जायसी ने भी इस प्रकार के व्यजक शब्दों का प्रचुर प्रयोग किया है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है—

पिय सो कहउ सदेसरा ऐ भवरा ऐ काग ।
सो धनि बिरहै जरि मुई तेहि क धुआँ हम लाग ।^३

उपर्युक्त दोहे का वाच्यार्थ इस प्रकार है — 'हे भौरे हे कौए ! (मेरे) प्रियतम के पास जाकर यह सदेश कह देना कि वह स्त्री विरह में जल कर मर गई और उसी का धुआँ हमें लग गया है।' इस सामान्य अर्थ से सहृदय की भावुकता रस से अछूती ही रह जाती है और तब उसे रसानुभूति कराने के लिए यह व्यग्यार्थ आ उपस्थित होता है— 'प्रियतम ! तुम इतने निष्ठुर हो कि कभी अपनी प्रिया का स्मरण तक नहीं करते। वहाँ तुम आनन्द के लिए केलि में व्यस्त हो और यहाँ तुम्हारी पत्नी तुम्हारा नाम रटते-रटते मरणासन्न हो चुकी है। उसके हृदय की असह्य व्यथा से पशु-पक्षी तथा जीव-जन्तु तक प्रभावित हो गए हैं और उससे सहानुभूति करने लगे हैं किन्तु तुम न जाने कैसे पाषाणहृदय हो जो अब तक नहीं पसीजे। इतने निष्ठुर तो न बनो।' यह व्यग्यार्थ ही उन सामान्य पक्तियों में एक नवीन चेतना, नूतन प्राण-शक्ति का संचार कर होता है और पाठक अथवा श्रोता रससिक्त हो अनिर्वचनीय आनन्द की अनुभूति करने लगता है। उक्त दोहे में 'सदेसरा' शब्द भी कितना व्यजक है। जब प्रिय उदासीन हो और उन तक अपनी भावनाओं को पहुँचाने के

लिए दूसरे का आश्रय लेना पडे तब एक छोटे से सदेश (सदेसरा) के अतिरिक्त और कहलाया भी क्या जा सकता है । एक उदाहरण और लीजिए । पद्मावत के आरम्भ मे जायसी एक स्थल पर कहते है—

भँवर आइ बनखड हुति लेहि कँवल कै बास ।
दादुर बास न पावहीं भलेहि जो आछाँह पास ।^१

यहाँ अभिधा द्वारा निर्दिष्ट अर्थ इस प्रकार है— 'भौरा बनखड से आकर कमल की सुगन्धि लेता है किन्तु मेढक वह सुगन्धि नहीं पा सकता चाहे वह पास मे ही क्यों न रहे । इस वाच्यार्थ के अतिरिक्त ध्वनित होने वाला व्यग्यार्थ है 'रसिक तथा गुणज्ञ ही कला, गुण तथा सौन्दर्य का आनन्द-लाभ कर पाते है, अरसिक उससे वंचित रहते है ।' यहाँ सहृदय के लिए 'भँवर', काव्य तथा कला के लिए 'कँवल' तथा नीरस व्यक्ति के लिए 'दादुर' शब्द का प्रयोग कवि की सूक्ष्म दृष्टि तथा व्यजना-कौशल का परिचायक है । 'पद्मावत' मे कवि स्थल-स्थल पर व्यजना-शक्ति का आश्रय लेकर चला है । वस्तुवर्णन के प्रसंग मे जायसी ने ऐसे व्यञ्जक शब्दों का प्रयोग किया है जिनसे प्रस्तुत के साथ अप्रस्तुत परोक्ष सत्ता का अर्थ भी पाठक के मन मे अनायास ही उद्भासित हो उठे । जैसे, सिंहलगढ के वर्णन मे नौ पौरी और दसवे दरवाजे वाले गढ के सकेत पाठक को नौ इन्द्रियद्वारों तथा दसवे ब्रह्मरन्ध्र वाले शरीर का सकेत देते है । इसी प्रकार सिंहलद्वीप के मनोरम 'अँबराउ' के वर्णन मे व्यजना के द्वारा कितने सुन्दर भाव की अभिव्यक्ति हुई है—

पथिक जौ पहुचै सहि घामू । दुख बिसरै सुख होइ बिसरामू ।
जिन्ह वह पाई छाँह अनूपा । बहुरि न आइ सही यह धूपा ।^२

कवि ने सीधे सादे शब्दों मे ही बहुत बड़ी बात कह दी है । 'पथिक' का अभिधार्थ पथ पर चलने वाला है । साधना के पथ मे चलने वाले भी तो 'पथिक' होते है । ससार के कष्ट 'घाम' अथवा 'धूप' है और ईश्वर का अनुग्रहपूर्ण सान्निध्य 'छाँह' । 'छाँह' मे बैठने वाले 'पथिक' को 'धूप' का क्या भय ? विभिन्न प्रयुक्त शब्दों की व्यञ्जकता कितनी समर्थ और प्रभावशालिनी है । इसी प्रकार हाट के वर्णन की ये पंक्तिया—

जेई न हाट एहि लीन्ह बेसाहा । ताकहँ आन हाट कित लाहा ।

कोई करे बेसाहना काहू केर बिकाइ ।

कोई चला लाभ सों कोई मूर गवाई ।^३

कितनी व्यजनापूर्ण है । 'हाट', 'बेसाहना', 'लाभ' तथा 'मूर' आदि शब्द वाच्यार्थ के साथ-साथ व्यग्यार्थों की ओर भी इंगित करते है । जायसी ने केवल आध्यात्मिक पक्ष मे ही नहीं, लौकिक पक्ष मे भी भव्य शब्द-योजना से बड़ी सुन्दर व्यजनाएँ की है, एक उदाहरण देखिए—

कँवल जो बिगसा मानसर छारहि मिलै सुखाइ ।

अबहुँ बेलि फिरि पलुहुँ जौ पिय सोंचहु आइ ।^१

यहाँ जल और कमल का प्रसंग वाच्यार्थ से घटित होने पर भी प्रस्तुत नहीं है । प्रस्तुत है विरहिणी नागमती की दशा और कामना । कवि ने अप्रस्तुत से प्रस्तुत की व्यञ्जना करते हुए नागमती की भावनाओं का अत्यन्त मर्मस्पर्शी वर्णन किया है ।

सक्षेपत यह कहा जा सकता है कि शब्द-शक्तियों के क्षेत्र में जायसी की पैठ बड़ी गहरी थी । उनकी शब्द-योजना प्रयासरहित है और उसमें ऐसे लक्षक तथा व्यञ्जक शब्द स्वतः आते चले गए हैं जो भावाभिव्यक्ति को शक्ति तथा सामर्थ्य प्रदान करने में सहायक सिद्ध हुए हैं ।

शब्दों के आलंकारिक प्रयोग : उक्ति-वैचित्र्य के अनेक रूप हो सकते हैं । सामान्यतया यह वैचित्र्य शब्द के विशेष प्रयोग या अर्थ की भगिमा से सम्पादित होता है । इसी आधार पर अलंकार के दो भेद किए जाते हैं— शब्दालंकार और अर्थालंकार । इनमें से भाषा को अलंकृत करने में शब्दालंकारों का ही विशेष योग रहता है अतएव जायसी की भाषा के कलापक्ष के अतर्गत इन्हीं का सोदाहरण उल्लेख अभीष्ट है । कुछ शब्दालंकार वर्णगत, कुछ शब्दगत तथा कुछ वाक्यगत होते हैं । वर्णगत शब्दालंकारों में अनुप्रास, शब्दगत में यमक, श्लेष, पुनरुक्तिप्रकाश तथा वीप्सा आदि आते हैं । वर्णगत शब्दालंकारों की चर्चा उदाहरण-सहित वर्ण-संगीत के अतर्गत पिछले पृष्ठों में की जा चुकी है अतः यहाँ शब्दगत शब्दालंकारों का विवेचन करना समीचीन होगा । जायसी ने जिन शब्दगत शब्दालंकारों का विशेष रूप से प्रयोग किया है वे हैं यमक, श्लेष, पुनरुक्तिप्रकाश तथा वीप्सा । यहाँ प्रत्येक का सोदाहरण विवेचन किया जा रहा है ।

यमक : जहाँ पर शब्द की आवृत्ति भिन्न अर्थों में होती है वहाँ यमक अलंकार माना जाता है । जायसी के काव्य से कुछ प्रयोग यहाँ उदाहरणार्थ प्रस्तुत किए जाते हैं—

- १ भा अस सूर पुरुष निरमरा । सूर चाहि दह आगरि करा ।^१
२. रंगनाथ हौ जाकर हाथ ओही के नाथ ।^२
- ३ तेहि कपोल बाएँ तिल परा । जेई तिल देख सो तिल तिल जरा ।^३
४. तुम्ह पर सबद घटइ घट केरा । मोहि घट जीउ घटत नहि बेरा ।^४
५. जौ उन्ह मँह देखसि एक दासी । देखि लोन होइ लोन बेरासी ।^५
- ६ राजा लोनु सुनावा लाग दुहूँ जस लोन ।
आए कोहाइ मदिल कहं सिध जानु औगौन ।^६

- ७ कनक जौ कनकन होइ बिहराई । पिय पै छार समेटे आई ।^१
 ८. ढौली नाउ न जानसि ढौली । सुठि बदि गाढ न निकसै कीली ।^२
 ९. जौ तू गवन आइ गजगामी । गवन मोर जहवा मोर स्यामी ।^३
 १० सुद्धि बुद्धि सब बिसरी बाट परी मझ बाट ।^४

उपर्युक्त पक्तियों में अनेक स्थलो पर यमक का सौन्दर्य लक्षित किया जा सकता है, यथा— (१) सूर (पराक्रमी, सूर्य), (२) नाथ (योगी, नकेल), (३) तिल (तिल का चिह्न, खड), (४) घट (शरीर, घटना), (५) लोन (सौंदर्य, नमक), (६) लोन (शिष्टाचार, नमक), (७) कनक (स्वर्ण, दाना), (८) गवन (गौना, गमन) और (९) बाट (विपत्ति तथा मार्ग) ।

श्लेष : किसी शब्द-विशेष में अनेक अर्थ श्लिष्ट होने पर श्लेष अलकार होता है । जायसी के काव्य में इस अलकार के प्रयोग भी अनेक स्थलो पर प्राप्त होते हैं, यथा —

१. भइ ओनत पदुमावती बारी ।^१
 २ कनक दुआदस बानि वह, चह सोहाग वह माग ।^२
 ३. दाहिने सख न सिगी पूरे । बाएँ पूरि बादि दिन झूरे ।^३
 ४. कचन कया सोनारि की रहा न तोला मासु ।
 कत कसौटी घालि कै चूरा गढै कि हासु ॥^४
 ५. सखी साथ सब रहसहि कूदहि । औ सिंगारहार जनु गूदहि ।^५
 ६. कैसेहु नवहि न नाए जोबन गरब उठान ।
 जो पहिले कर लावै सो पाछे रति मान ।^६
 ७. कटु है पिय कर खोज जो पावा सो मरजिया ।^७
 ८. जेइ पावा गुरु मीठ सो सुख मारग मह चलै ।^८

उपर्युक्त उद्धरणों में से कुछ शब्दों के दो-दो अर्थ हैं — बारी (वाटिका, बाला), सोहाग (सौभाग्य, सोहागा), दाहिने-बाएँ (दाहिनी और बाईं ओर- दक्षिण तथा वाम मत) सोनारि (सोनारिन, उस स्त्री), सिंगारहार (सिंगारहार नाम पुष्प, श्रृंगार के लिए हार); पर (ऊपर, दूसरा), कर (हाथ, टैक्स), मरजिया (गोताखोर, मर कर जीवित हुआ) । ये सभी अर्थ ग्राह्य हैं अतः इनमें श्लेष अलकार की योजना हुई है ।

जायसी कृत श्लेष-प्रयोग के सम्बन्ध में एक अन्य तथ्य की ओर निर्देश कर देना भी यहाँ आवश्यक है । उपर्युक्त उदाहरणों में तो शब्द-श्लेष स्वयं ही प्रधान अलकार के रूप में प्रयुक्त हुआ है किन्तु ऐसे भी अनेक स्थल हैं जहाँ इसका प्रयोग कवि ने मुद्रा अलकार की सिद्धि के लिए भी किया है, जैसे—

१ पं० ५८२।६	२ पं० ६०४।७	३ पं० ६१८।२	४. पं० ६४६।४
५ पं० ५५।१	६ पं० १००।८	७. पं० ३६७।२	८. पं० ३८४।८-९
९. पं० ४३३।४	१०. पं० ४८३।८-९	११ अखं० २२।१०	१२. अखं० २६।१०

भई पुछारि लीन्ह बनबासू । बैरिन सवति दीन्ह चिल्हवासू ।
 कै खरबान कसै पिय लागा । जो घर आवै अबहूँ कागा ।
 हारिल भई पथ मै सेवा । अब तहँ पठवौ कौनु परेवा ।
 धौरी पडुक कहु पिय ठाऊ । जौ चितरोख न दोसर नाऊ ।
 जाहि बया गहि पिय कठलवा । करै मेराउ सोइ गौरवा ।
 कोइल भई पुकारत रही । महरि पुकारि लेहु रे दही ।
 पियरि तिलोरि आव जलहमा । विरहा पैठि हिए कतनसा ।^१

इन पक्तियों में पुछारि, खरबानक, हारिल, धौरी, पडुक, चितरोख, बया, कंठलवा, गौरवा, कोइलि, महरि, पियरि, तिलोरि, जलहसा तथा कतनसा शब्द श्लिष्ट हैं । यथा, पुछारि = (१) मोरनी (२) पूछने वाली, खरबानक सै = (१) खरबानक नामक पक्षी के साथ (२) कसौटी पर कसकर, हारिल = (१) पक्षी-विशेष (२) हारी हुई, थकी हुई, धौरी = (१) धवर पक्षी (२) विरह में रग उतरने से सजेद पड़ी हुई, पडुक = (१) पक्षी का नाम (२) पीली, चितरोख = (१) फास्ता की एक जाति (२) चित में पति के लिए रोष, बया = (१) एक पक्षी का नाम (२) व (और) आ(लौट आ), कठलवा = (१) पक्षी-विशेष (२) कठ (पकड़ कर) लाने वाला, गौरवा = (१) पक्षी-विशेष (२) गौरव युक्त, कोइलि = (१) पक्षी का नाम (२) आम की गुठली के भीतर भरी हुई बिजली जिससे बच्चे पपैया बनाते हैं, महरि = (१) पक्षी-विशेष (२) साम, पियरि = (१) पीलक चिड़िया (२) पीली रंगी हुई मांगलिक धोती या ओढ़नी, तिलोरि = (१) तेलिया मैना (२) तिलयुक्त बड़ियाँ, जलहसा = (१) जल में क्रीडा करने वाले हंस (२) हंस (जी) जलता है, तथा कतनसा = (१) नीलकंठ (२) क्यो नष्ट करता है । उल्लिखित शब्द विविध पक्षियों की नामबोधक सजाए हैं । अतः मुद्रालंकार की सिद्धि यहाँ स्पष्ट है । इस प्रकार के अन्य प्रयोग पद्मावत के दो० सख्या ४, २६३, २६४ तथा ३७७ आदि में प्राप्त होते हैं ।

वीप्सा आदर, आश्चर्य, उत्साह, घृणा तथा शोक आदि विविध मानसिक विकारों को व्यक्त करने के लिए जायसी ने अनेक स्थलों पर शब्दों की आवृत्ति की है । ऐसे स्थलों पर प्रायः वीप्सा के उदाहरण प्राप्त होते हैं, जैसे—

१. एतना बोल न आव मुख करहि तराहि तराहि ।^१
२. मुयों मुयों अहनिसि चिललाई । ओहि रोस नागन्ह धरि खाई ।^२
३. देखि सुहज वर कवल सजोगू । अस्तु अस्तु बोला सब लोगू ।^३
४. नमो नमो नारायन देवा ।^४

उपर्युक्त उद्धरणों में 'तराहि तराहि', 'मुयो मुयों', 'अस्तु अस्तु' तथा 'नमो नमो' में वीप्सा अलंकार है ।

पुनरुक्तिप्रकाश जायसी ने अनेक स्थलो पर शब्द या शब्दों की आवृत्ति इस प्रकार की है कि उसमें अर्थ की सुन्दरता बढ गई है। इस प्रकार के पुनरुक्तिप्रकाश के कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं—

१. तरकि तरकि गौ चदन चोला । धरकि धरकि डर उठै न बोला ।^१
२. आवहि झुड सो पांतिहि पांती । गवन सोहःइ सो भांतिहि भांती ।^२
३. कलप समान रैनि हठि बाढी । तिल तिल भरि जुग जुग बरगाढी ।^३
४. सोत सोत तन बेधा रोंव रोंव सब देह ।

नस नस मह भै सालहि हाड़ हाड़ भए बेह ।^४

५. रक्त के बुद कया जत अहही । पदुमावति पदुमावति कहही ।

रहुत त बुंद बुंद मह ठाऊ । परहु तौ सोइ लै लै नाऊ ।

रोव रोव तन तासौ ओघा । सोतहि सोत बेधि जिउ सोघा ।

हाड़ हाड़ मह सबद सो होई । नस नस माह उठै धुनि सोई ।^५

ऊपर जिन शब्दालंकारों का उल्लेख किया गया है उनमें चमत्कार शब्द पर ही आश्रित होता है किन्तु कुछ अर्थालंकार भी ऐसे होते हैं जिनमें चमत्कार उत्पन्न करने में शब्द भी आशिक रूप से सहायक होता है। शब्द-चमत्कार की दृष्टि से ऐसे अलंकारों और तत्सम्बन्धी प्रयोगों की चर्चा भी यहाँ की जा सकती है। इस प्रकार के अलंकारों में से प्रमुख रूप से दीपक, विनोक्ति, सहोक्ति तथा समासोक्ति का प्रयोग जायसी ने किया है।

दीपक जहाँ विभिन्न वर्णों का एक ही धर्म स्थापित किया जाता है, वहाँ दीपक अलंकार होता है। जायसी में इसका प्रयोग मिलता है—

१. परिपल पेम न आछै छपा ।^१

२. सिद्ध गिद्ध जस दिस्टि गँगन महँ बिनु छर किछु न बसाइ ।^२

यहाँ 'छपा' क्रिया-पद 'परिमल' और 'पेम' दोनों से सम्बद्ध है। सारा चमत्कार उसी शब्द के प्रयोग में है।

सहोक्ति कार्यकारणरहित सहवाची शब्दों द्वारा जहाँ एक धर्म का वर्णन होता है वहाँ सहोक्ति अलंकार होता है। जायसी-काव्य का एक प्रयोग देखिए—

सोइ प्रीत जिअ साथ जो जाई ।^३

यहाँ 'साथ' शब्द द्वारा 'जाई' का सम्बन्ध कहा गया है।

विनोक्ति जहाँ एक के बिना दूसरे को शोभित अथवा अशोभित कहा जाय वहाँ विनोक्ति अलंकार होता है—

१. अब हौं सुरुज चाँद वह छाया । जल बिनु मीन रक्त बिनु काया ।^१

२. कहाँ छपाए चाँद हमारा । जेहि बिनु जगत रैन अधियारा ।^२

यहाँ 'बिनु' शब्द की सहायता से मीन, काया तथा जगत् का अशोभित होना वर्णित है ।

समासोक्ति जहाँ कार्य, लिंग या विशेषण की समानता के कारण प्रस्तुत के कथन में अप्रस्तुत व्यवहार का आरोप होता है वहाँ समासोक्ति अलंकार होता है । पद्मावत में इस अलंकार का प्रयोग प्रचुर स्थलों पर हुआ है । वस्तु-वर्णन के प्रसंग में कवि ने अनेक स्थलों पर ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिनसे पाठक के चित्त में अप्रस्तुत का चित्र भी आ जाता है । पद्मावती-नागमती विलाप खंड का एक अंश देखिए—

कोइ न बहुरा निबहुर देसू । केहि पूछौं को कहै संदेसू ।

जो गौने सो तहाँ कर होई । जो आवै कछु जान न सोई ।

अगम पथ पिय तहाँ सिधावा । जोरे जाइ सो बहुरिन आवा ।^३

यहाँ परलोक यात्रा का अर्थ व्यंग्य है^४। दिल्लीगमन में परलोक गमन का आरोप किया गया है । इस दृष्टि से 'निबहुर देसू' तथा 'अगम पथ' आदि प्रयोग समासोक्ति का विधान करते हैं । इसी प्रकार निम्नलिखित वर्णन में भी यद्यपि प्रस्तुत वर्णन सुने के प्रसंग का है—

जौ लहि पिंजर अहा परेवा । अहा बाँद कीन्हैसि निति सेवा ।

तेहि बदि हुतें जौ छूटै पावा । पुनि किमि बाँदि होइ कित आवा ।

दस बाटे जेहि पिंजर माहाँ । कैसे बाँच मजारी पाहाँ ।^५

तथापि अप्रस्तुत अर्थ (शरीर के नौ छिद्र और दशम ब्रह्मरन्ध्र), जीव (परेवा) तथा काल (मार्जरी) का भी संकेत स्पष्ट रूप से लक्षित किया जा सकता है । इस प्रकार के अन्य अनेक स्थल पद्मावत में यत्र-तत्र आए हैं जहाँ जायसी विशिष्ट शब्दों तथा विशेषणों के प्रयोग से प्रस्तुत अर्थ के साथ ही अप्रस्तुत अर्थ की ओर भी इंगित करते चले हैं ।

शब्द-क्रीड़ा शब्द-क्रीड़ा भी उक्ति-वैचित्र्य का ही एक अन्य रूप है । प्राचीन काल से ही साहित्य-रसिकों में कौतुक-सृष्टि तथा चमत्कारपूर्ण प्रमोद के हेतु बिन्दुमती, प्रहेलिका, चित्रकाव्य तथा दृष्टिकूट आदि प्रचलित थे । वाणभट्ट, दण्डी, माघ तथा भारवि आदि संस्कृत के साहित्यकारों ने इनमें विशेष रुचि प्रदर्शित की थी । सूर की साहित्य-लहरी की तो रचना ही दृष्टिकूट पदों में हुई है । सूफी कवियों को भी शब्द-क्रीड़ा में आनन्द मिलता था । जायसी ने पद्मावत में कई स्थानों पर शब्द-क्रीड़ा के द्वारा चमत्कार उत्पन्न करने की गफल चेष्टा की है, यथा—

प्राण पयान होत केई राखा । को मिलाव चात्रिक कै भाखा^१ ।

‘अर्थात् प्राण निकलना चाहते हैं । इन्हें कौन रोकेगा । कौन चातक की भाषा से इन्हें मिलाएगा ।’ यहाँ ‘चात्रिक कै भाखा’ का अर्थ है प्रियतम । चातक की भाषा=पिउ पिउ=प्रियतम । एक दूसरा प्रयोग देखिए —

मुहमद बाई^२ दिसि तजी एक सरवन एक आँखि ।

जब ते दाहिन होइ मिला बोलु पपीहा पाँखि ।^३

अर्थात् “जब से‘ पपीहे का बोल’ दाहिने होकर मिला तब से मुहम्मद ने बाई दिशा का देखना और सुनना छोड़ दिया ।” यहाँ भी ‘बोलु पपीहा पाँखि’ का अर्थ है — पपीहे का बोल=पिउ पिउ अर्थात् प्रियतम । चित्तौर-आगमन खड मे रत्नसेन के आगमन की पूर्व सूचना पाकर प्रेम-विह्वल नागमती अपनी सखियों से हर्ष प्रकट करते हुए कहती है—

दसौ दाउ कै गा जो दसहरा । पलटा सोइ नाँउ लै महरा ।^४

‘जो सुरत के दसो दावँ करके दशहरे के दिन गया था वह मेरे ससुर का नाम लेकर लौटा है ।’ स्मरणीय है कि नागमती के श्वसुर यानी रत्नसेन के पिता का नाम चित्रसेन था ।^५ अतएव यहाँ ‘नाउ लै महरा’ का अर्थ हुआ ‘चित्रसेन को लेकर’, किन्तु स्वर्गवासी चित्रसेन का लौटना तो सम्भव नहीं था, अतः प्रसंग को देखते हुए चित्रसेन का अर्थ इस प्रकार का होगा — चित्र=विचित्र, सेन=सेना, अर्थात् विचित्र सेना । इस प्रकार भावार्थ हुआ ‘रत्नसेन विचित्र सेना लेकर लौटा है’ ।^६ इसी प्रकार—

मन तिवानि कै रोवै हरि भडार कर टेकि ।^७

मे ‘हरि भडार’ पद उल्लेखनीय है । यहा ‘हरि’ शब्द के अनेक अर्थों में से सिंह अर्थ की सगति बैठती है । ‘हरि भडार’ यानी ‘सिंह का पेट या कटि’ । प्रसंग पर विचार करने से अर्थ निकलता है कि पद्मावती सिंह के समान पतली कटि पर हाथ रखकर रो रही थी । इसी कूट-शैली में ‘हरि’ शब्द का प्रयोग अन्यत्र एक भिन्न अर्थ में हुआ है —

बल हरि जस जुरजोधन मारा ।^८

यहाँ जायसी की समास-शैली के कारण अर्थ और भी दुरूह हो गया है । जायसी को समासों में विपरीत-क्रम से पद रखने की शैली प्रिय रही है ।^९ बलहरि भी इसी प्रकार का समास है । ‘बलहरि’ का उलटा ‘हरिबल’ है । ‘हरि’ का अर्थ सगति के अनुसार वायु हुआ, अतएव ‘हरिबल’ यानी वायु का बल रखने वाला अर्थात् वायुपुत्र भीमसेन । तब पक्ति का अर्थ स्पष्ट होता है — ‘जैसे भीमसेन ने दुर्योधन को मारा ।’

१. प० ३४२।७

२. प० ३६७।६

३. प० ४२४।३

४. प० ७३।१-२

५. रत्नसेन की उक्त सेना के वर्णन के लिए दो० ३८५।७ तथा दो० ४२५।२-४ द्रष्टव्य हैं ।

६. प० ३७८।६

७. प० ६१४।६

८. देखिए, समास-प्रकरण ।

विशिष्टार्थक शब्द : ऊपर जिस शब्द-क्रीडा का सकेत किया गया है, उसमें कवि ने उक्ति-वैचित्र्य-प्रदर्शन हेतु कूट-शैली को अपनाया है, किन्तु कुछ ऐसे भी शब्द जायसी-काव्य में उपलब्ध होते हैं जो अपने प्रचलित अर्थ से भिन्न अर्थ में प्रयुक्त होकर वैलक्षण्य उत्पन्न करते हैं, जैसे -

अ - दूती दूत पकवान जो साधे ।^१ आ - भरे बोझ दूती के कापर ।^२

इ - बिरिध बाएस जो बाधै पाऊ ।^३

उक्त पक्तियों में कवि ने 'दूत', 'कापर' तथा 'पाऊ' शब्दों को क्रमशः 'शीघ्र', 'सिर' 'तथा' 'गाँठ' के अर्थ में प्रयुक्त किया है जो हिन्दी में सामान्य रूप से प्रचलित नहीं है, इसी प्रकार जायसी ने 'कवि' शब्द का प्रयोग कवि (कर्ता) और काव्य (कृति) दोनों के लिए किया है -

कर्तावाचक अर्थ - चारि भीत कवि मुहम्मद पाए ।^४

कृतिवाचक अर्थ - उधरी जोम प्रेम कवि बरनी ।^५

उक्त दोनों प्रयोगों में से कृतिवाचक अर्थ में प्रयुक्त 'कवि' का प्रयोग अन्यत्र सामान्य रूप से देखने में नहीं आता। 'ईसर' भी एक ऐसा ही शब्द है जिसका प्रयोग जायसी ने स्वामी अथवा धनी के अर्थ में किया है -

अब ईसर भा दारिदखोवा ।^६

अवधी में अन्यत्र इस अर्थ की प्राप्ति दुर्लभ है। एक स्थल पर जपमाला के लिए 'जाप' शब्द का भी प्रयोग मिलता है जो विरल है -

विरह भभूति जटा बैरागी । छाला काँध जाप कठ लागी ।^७

शब्द-निर्माण जायसी ने कुछ नवीन शब्दों की सृष्टि भी की है। यह शब्द अधिकांशतः प्रचलित शब्दों में उपसर्ग अथवा प्रत्ययों का योग कर देने से बने हैं, जैसे फाँस शब्द का अर्थ है बधन। कवि ने 'अन' उपसर्ग की सहायता से इसका विलोम 'अनफास' गढ़ डाला है -

जेकर पास अनफाँस, कहूँ हिय फिकिर सँभारि कै ।

कहत रहै हर साँस, मुहम्मद निरमल होइ तब ।^८

इसी प्रकार 'आपन' का विलोम 'निरापन' बना लिया है -

जौँ लगि जिउ आपन सब कोई । बिनु जिउ सबै निरापन होई ।^९

सज्जन के लिए 'सुपुरुष'^{१०} तथा निराश्रय के लिए 'निभरोसी'^{११} शब्द भी जायसी की सृजन-कला का प्रतिफल हैं।

१ पं० ५८६।१

२. पं० ५८६।२

३ पं० ५८६।४

४. पं० २२।१

५. पं० २०।७

६. पं० २१४।२

७. पं० ६०१।४

८. अखं० ३६।१०-११

९. पं० १६६।४

१०. पं० ६३१।८

११. पं० ३।८

कुछ शब्दों में—‘नामा’ या—‘नाव’ प्रत्यय लगाकर उन्हें नवीन रूप में प्रस्तुत करने का श्रेय भी जायसी को दिया जा सकता है, यथा—

क — पूँछहि सबै बिहंगमनामा ।^१ ख — भंवर न जाइ न पखीनामा ।^२

इसी वजन पर ‘भुमियानामा’,^३ ‘गुहूपसबनामा’^४ तथा ‘हिन्दू नाँव’^५ आदि शब्द भी आए हैं।

शब्द-विकार सभी कवियों को शब्दों के रूप में हेर-फेर करने की स्वतन्त्रता रहती है। थोड़े बहुत रूप-परिवर्तन से काव्य में प्रायः सौष्ठव भी आ जाता है किन्तु औचित्य इसी बात में है कि शब्दों का विकृत रूप मूल रूप से इतना भिन्न न हो जाये कि उसे सहज पहचानना ही सम्भव न हो सके। जायसी ने अधिकांशतः इस औचित्य का निर्वाह किया है फिर भी उनके कतिपय शब्द अपने मूल रूप से भिन्न इतने विकृत रूप में प्रयुक्त हुए हैं कि उनसे भिन्नार्थक शब्दों का भ्रम होने लगता है, यथा—राही^६ (राधिका), पौ^७ (पाव), दामनहि^८ (दमयन्ती), जसोबै^९ (यशोदा), सनमंघ^{१०} (सम्बन्ध) तथा अजगुत^{११} (अयुक्त) आदि। सामान्यतः शब्दों के विकृत रूप कही अनुप्रास की सगति अथवा मात्रा-पूर्ति के लिए प्रयुक्त हैं और कही तुकान्त के निर्वाह के लिए। (अ) अनुप्रास की सगति अथवा मात्रा-पूर्ति के लिए किए गए विकृत शब्द-रूपों के कतिपय उदाहरण यहाँ दिए जाते हैं —

कूसल / कुशल पुनि रानी हंसि कूसल पूँछा ।^{१२}

मता / माता : मता न जानसि बालक आदी ।^{१३}

ओदर / उदर तेहि ओदर आदर बहु पाई ।^{१४}

अरध / अध : (नीचे) : अरध उरध कछु सूझ न आना ।^{१५}

आहर / आहार : आहर गएउ न भा सिध काजू ।^{१६}

अब तुकान्त के लिए किए गये विकृत रूपों के भी कुछ उदाहरण देखिए—

पापिया / पापी : पानि पवन तैं पिया सो पिया। अब को आनि देइ पापिया ।^{१७}

इइ / इन्द्र : नेजा उठा डरा मन इइ। आइ न बाज जानि कैं हिन्दू ।^{१८}

बिछूना / बिछोही : मिले रहस चाहिअ भा डूना। कत रोइअ जौ मिले बिछूना ।^{१९}

रोवदा / रोना : छर्दाहि छद भएउ सो बंदा। छन एक भाँह हसी रोवदा ।^{२०}

माया / माता : बादिल केरि जसोबै माया। आइ गहे बादिल के पाया ।^{२१}

१. पं० ३६४।६	२. पं० १६२।१	३. पं० ४२५।६	४. पं० ४७१।३
५. पं० ५०१।३	६. पं० ४२८।१	७. पं० ४६७।७	८. पं० ४१७।७
९. पं० ६१३।१	१०. पं० ४७५।८	११. पं० ४५०।५	१२. पं० १७६।१
१३. पं० ६१४।१	१४. पं० ५०।५	१५. पं० ५११।४	१६. पं० २०४।६
१७. पं० ५७८।४	१८. पं० ६३०।५	१९. पं० १७५।५	२०. अखं० ३५।२
२१. पं० ६१३।१			

जायसी ने शब्दों को तोड़ा मरोड़ा अवश्य है किन्तु छन्दोऽनुरोध से अथवा अवधी की सहज प्रकृति के अनुरोध से ही ऐसा किया है और यह निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि उनके द्वारा प्रयुक्त शब्दों की विकृति से अर्थ की रमणीयता को कही भी आघात नहीं पहुँचा है।

सजग शब्द-चयन प्रत्येक भाव या व्यापार का वर्णन करने के लिए कवि को शब्द-चयन में अत्यधिक सजग तथा सतर्क रहना पड़ता है। सर्वथा उपयुक्त शब्द की योजना ही भाव को सर्वाधिक समर्थ तथा प्रभावशाली रूप में व्यक्त करने में सफल हो सकती है इसीलिए कुशल कवि भावनाओं को मूर्त रूप प्रदान करने के लिए बड़ी सतर्कता से शब्द-योजना करते हैं। जायसी इस क्षेत्र में सिद्धहस्त है। विशेष रूप से पद्मावत में उनकी भाषा का रूप अत्यन्त प्रौढ़ तथा भव्य है और उसका कारण अर्थगौरव एवं भाव-सम्पत्ति से मण्डित सजग शब्द-चयन है। कवि ने अनुप्रास-विधान के लिए व्यर्थ और अशक्त शब्दों का प्रयोग नहीं किया है। अधिकांश स्थलों पर शब्द अर्थ-सौन्दर्य को और भी दीप्ति प्रदान करते हैं। शब्द-साधना के साथ अर्थ-गौरव को प्रकट करने वाला एक उदाहरण यहाँ प्रस्तुत है—

रतनसेनि तुम्ह बाँधा मसि गोरा के गात ।

जब लगि रहिर न धोवौ तब लगि होउं न रात ।

यहाँ 'गोरा' शब्द का कैसा अर्थगर्भित प्रयोग कवि ने किया है। 'गोरा' एक पात्र का नाम भी है और श्वेत वर्ण का द्योतक भी। जो वस्तु श्वेत तथा निर्मल है उस पर मसि का चिह्न कितना बुरा लगेगा। यह धब्बा तो तभी मिटेगा जब उसे रक्त से धोया जावे। यहाँ सारा सौन्दर्य 'गोरा' शब्द के विन्यास में है। एक दूसरा उदाहरण लीजिए। रतनसेन-पद्मावती का प्रेम विषम से सम की ओर प्रवृत्त हुआ है जिसमें एक पक्ष की कष्ट-साधना दूसरे पक्ष में पहले दया और फिर तुल्य प्रेम की प्रतिष्ठा करती है। जायसी ने इसी मनोवैज्ञानिक तथ्य को ध्यान में रख कर रतनसेन के प्रति पद्मावती की आरम्भिक भावना को 'मया' कहा है, 'अनुराग' नहीं—

सुनि पदुमावति कै असि मया । भा बसत उपनी नै कया ।

यह शब्द-प्रयोग बहुत ही उपयुक्त है। पहले पद्मावती को रतनसेन के कष्टों की सूचना मिली है तब उसका हृदय उसकी ओर आकृष्ट हुआ है। अतः पद्मावती के हृदय में पहले 'मया' का भाव आना ही स्वाभाविक है।

अमूर्त भावों तथा विषयों को साकार रूप प्रदान करने में भी जायसी ने शब्द-योजना में अपनी निपुणता का प्रदर्शन किया है। देवपाल दूती खड में पद्मावती और दूती के सवाद में कवि ने पद्मावती के द्वारा पातिव्रत की बड़ी भव्य व्यञ्जना कराई है

पद्मावती अपने पति के महत्व को प्रकट करते हुए तथा उस पर गर्व करते हुए दूती से कहती है—

सोन नदी अस मोर पिय गरुवा । पाहन होइ परं जौ हरुवा ।

जेहि ऊपर अस गरुवा पीऊ । सो कस डोल डोलाएँ जौऊ ।^१

यहाँ 'गरुआ' और 'डोल' शब्दों के प्रयोग द्वारा जायसी ने एक अगोचर मानसिक विषय का गोचर भौतिक व्यापार के रूप में जो प्रत्यक्षीकरण किया है वह कवि की उत्कृष्ट शब्द-योजना का उदाहरण है। कवि ने वस्तु-परिगणनात्मक प्रसंगों तक में अपने सजग शब्द-चयन की वृत्ति का परिचय दिया है—

फरे आँब अति सघन सोहाए । औ जस फरे अधिक सिर नाए ।

कटहर डार पीड सौं पाके । बड़हर सोउ अनूप अति ताके ।

खिरनी पाकि खाँड असि मीठी । जाँबु जो पाकि भँवर असि डीठी ।

नरिअर फरे फरी खुरहुरी । फुरी जानु इद्रासन पुरी ।

पुनि महु चुबै सो अधिक मिठासू । मधु जस मीठ पुहुप जस बासू ।^२

उक्त वर्णन को केवल सूची अथवा तालिका मात्र कह देना ही उचित नहीं है। कवि का वर्णन उपवन की श्री का अनूठा और सजीव चित्र प्रस्तुत करता है। अन्तिम पंक्ति में महुओं के टपकते समय उनकी महक और मिठास की अतिशयता का ही संकेत नहीं है, 'चुबै' शब्द के प्रयोग ने वर्णन में स्वाभाविकता भी उत्पन्न कर दी है। पद्मावत में कवि के सजग शब्द-चयन के कारण अन्यत्र भी इसी प्रकार की मिठास है। जायसी ने नन्ददास की भाँति ललित शब्दों का परिष्करण नहीं किया है, भाषा में जडिया की नक्काशी खराद, दीप्ति तथा कान्ति-निक्षेपण करने की चेष्टा भी उन्होंने नहीं की है किन्तु अपने भावों की स्वाभाविक अभिव्यक्ति में कवि को कमाल हासिल है और इसका श्रेय उसके सरल, स्वाभाविक तथा सजग शब्द-चयन को है।

शब्द-मैत्री : एक ही वजन के मिलते-जुलते हुए शब्दों के पास-पास रखने से भाषा में लालित्य तथा माधुर्य आ जाता है। यह शब्द-विन्यास अपनी ध्वन्यात्मकता और स्वर-लहरी से अर्थ को गौरव, कल्पना को कमनीयता तथा भाषा को सौष्ठव प्रदान करता है। जायसी ने यत्र-तत्र शब्द-योजना में शब्द-मैत्री का निर्वाह कर अपनी भाषा में संगीत का समावेश कर दिया है। यहाँ शब्द-मैत्री से युक्त एक उदाहरण दिया जाता है —

राघौ आघौ होत जौ कत आछल जियेँ साध ।

ओहि बिनु आघ बाध बर सकै त लै अपराध ।^३

प्रस्तुत पंक्तियों में 'राघौ आघौ' तथा 'आघ बाध' की शब्द-मैत्री के कारण चमत्कार की सृष्टि हुई है। इसी प्रकार निम्नलिखित पंक्तियों में लालित्य 'बूढे आढे', 'उबरे दुबरे',

‘अहोरि बहोरी’ तथा ‘अरध उरध’ में लक्षित होने वाली शब्द-मैत्री के कारण द्विगुणित हो गया है —

अ— बूढ़े आढ़े होहु तुम केइं यह दोन्ह असोस ।^१

आ—मोट बड़े सब टोड़ टोड़ धरे । उबरे दुबरे खुरुक न चरे ।^१

इ—सरद चंद मह खजन जोरी । फिर फिर लरहिं अहोरि बहोरी ।^१

ई—अरध उरध कछु सूझ न आना ।^१

द्वयर्थक शब्द-योजना जायसी के शब्द-प्रयोग का कौशल उनकी द्वयर्थक शब्द-योजना में भी दिखाई पड़ता है । कुछ स्थलों पर कवि ने शब्दावली का विन्यास इतनी विदग्धता से किया है कि उसमें एक ओर तो नितान्त परिशुद्ध काव्य झलकता है और दूसरी ओर अध्यात्म की मरस्वती भी प्रवाहित होती रहती है । इस प्रकार की द्वयर्थक शब्द-योजना खुसरो तथा अन्य कवियों ने भी अपनी रचनाओं में की है किन्तु जायसी ने उसके सौन्दर्य को बिलकुल निखार दिया । महाकवि के हाथों में पड़कर इस प्रकार की शब्द-योजना का उद्देश्य केवल अर्थ-चमत्कार ही न रहा, उसमें आध्यात्मिक अर्थों की भी व्यञ्जना होने लगी । उदाहरण के लिए पद्मावती रत्नसेन खंड को ही ले । ‘पद्मावत’ में काव्य-पक्ष और अध्यात्म-पक्ष दोनों ही दृष्टियों से यह अंश उत्कृष्ट है । कुछ उदाहरणों से यह बात पुष्ट हो सकेगी । राजमंदिर में विश्राम-स्थल का उल्लेख करते हुए जायसी कहते हैं —

सात खंड ऊपर कबिलासू । तहँ सोवनारि सेज सुखवासू ।^१

यह सात खण्ड क्या हैं ? एक ओर तो यह स्थूल अर्थ स्पष्ट है कि महल में सात खण्डों के ऊपर राजा और रानी का निजी निवास होता था जिसे मध्यकालीन स्थापत्य में ‘कविलास’ या कैलाश की सजा दी जाती थी । वही ‘सुखवासी’ संज्ञक विशेष कक्ष भी होता था । दूसरी ओर अध्यात्म पक्ष में महल है मानव शरीर । शरीर में स्थित सात चक्र ही सात खंड हैं और उनके ऊपर आठवा चक्र उष्णीष कमल या कविलास है । उसमें जो महासुख का स्थान है वही ‘सुखवासी’ है । कविलास का वर्णन करते हुए कवि कहता है —

साजा राजमंदिर कबिलासू । सोने कर सब पुहुमि अकासू ।^१

मध्यकालीन स्थापत्य में शयनागार तथा सुखवासी के फर्श (पुहुमि) और छत (अकासू) पर सोने का पानी चढ़ाया जाता था अतः भौतिक पक्ष में तो कवि का उक्त कथन सर्वथा सत्य है ही साथ ही अध्यात्म पक्ष में भी उसकी सगति है । वहाँ ‘सोने’ शब्द शून्य से सम्बद्ध है । योगी को साधना के द्वारा सर्वशून्य की स्थिति में पहुँचना अभिप्रेत होता है । जब वह इस सर्वशून्य की स्थिति में पहुँच जाता है तो उसे सहजसुन्दरी का सान्निध्य प्राप्त होता है । यही रत्नसेन और पद्मावती का मिलन है । इसी मिलन-खण्ड में दो अन्य प्रसंग भी वर्णित हैं, एक तो पान के समान रंग में रँग जाना और दूसरे नायक नायिका का चौपड़ खेलना । कवि ने एक स्थल पर पान की विभिन्न जातियाँ गिनाई हैं —

हौं तुम्ह नेह पियर भा पानू । पेड़ी हृति सुनिरासि बखानू ।
सुनि तुम्हार संसार बड़ौना । जोग लीन्ह तन कीन्ह गड़ौना ।^१

पर यहाँ भी उद्देश्य द्वयर्थक शब्दावली के माध्यम से साहित्यिक और आध्यात्मिक चित्रों को एक साथ प्रस्तुत करना है । रत्नसेन अपने को पेड़ी का पान और पद्मावती को सुनिरास पान कहता है । पेड़ी मूलाधार अथवा प्रथम शून्यावस्था का प्रतीक है और 'सुनिरासि' शब्द पान की जाति विशेष का नाम तो है ही, सर्वशून्य अवस्था की ओर संकेत भी करता है । इसी प्रकार चौपड़ खेलने के समय पद्मावती रत्नसेन से कहती है—

ऐसे राजकुंवर नहिं मानौं । खेलु सारि पांसा तौ जानौं ।
कच्चे बारह बार फिरासी । पक्के तौ फिरि थिर न रहासी ।
रहै न आठ अठारह भाखा । सोरह सतरह रहै सो राखा ।
सतएँ ढरै सो खेलनिहारा । ढार इग्यारह जासि न मारा ।
तूं लीन्ह मन आछसि दुवा । औ जुग सारि चहसि पुनि छुवा ।
हौं नव नेह रचौं तोहि पाहाँ । दसौं दाउँ तोरे हिय माहाँ ।
पुनि चौपर खेलौ कैं हिया । जो तिरहेल रहै सो तिया ।
जेहि मिलि बिछुरन औ तपनि अंत तत तेहि नित ।
तेहि मिलि बिछुरन को सहै बरु बिन मिले निश्चित ।^१

इसके उत्तर में रत्नसेन कहता है —

बोलौं बचन नारि सुनु सांचा । पुरुष क बोल सपत औ बाचा ।
यह मन तोहि अस लावा नारी । दिन तोहि पास और निसि सारी ।
पौ परि बारह बार मनावौं । सिर सौ खेलि पैत जिउ लावौं ।
भारि सारि सहि हौं अस राचा । तेहि बिच कोठा बोल न बाचा ।
पाकि गहँ पै आस करीता । हौं जीतेहु हारा तुम जीता ।
भिलि कै जुग नहिं होउँ नितारा । कहां बीच दुतिया देनिहारा ।
अब जिउ जरम जरम तोहि पासा । किएउँ जोग आएउ कबिलासा ।
जाकर जीउ बसे जेहि सेते तेहि पुनि ताकरि टेक ।
कनक सोहाग न बिछुरै अवटि मिलै जो एक ।^१

इन दोनों पद्यांशों के अर्थ पर विचार करने से यह स्पष्ट है कि कवि ने यहाँ सारि, पांसा, कच्चे, पक्के, दुआ, तिरहेल, जुग (दो० ३१२) तथा पास, सारी, पौ, पैत, बिचकोठा, (दो० ३१३) एवं अन्य सख्यावाचक शब्दों का प्रयोग जानबूझ कर किया है क्योंकि यह

चौपड तथा अध्यात्म दोनों पक्षों में घटित हो सकते हैं।^१ जायसी ने केवल लौकिक पक्ष में भी द्वयर्थक शब्द-योजना की है। बादशाह-चढाई-खड में इसी प्रकार की शब्दावली के द्वारा अलाउद्दीन की तोपो तथा युवती स्त्रियों का वर्णन किया है -

कहाँ सिंगार सो जंसी नारीं। दारू पिअहि सहज मँतबारी।
उठै आगि जौ छाँड़हि स्वाँसा। तेहि डर कोउ रहै नहि पासा।
सँदुर आगि सीस उपराहीं। पहिया तरिवन झमकत जाहीं।
कुच गोला दुइ हिरदै लाए। अंचल धुजा रहहि छिटकाए।
रसना गुँगि रहहि मुख खोले। लंका जरी सो उन्ह के बोले।
अलकै सांकरि हस्तिन्ह गोवां। खाँचत डरहि मरहि सुठि जीवा।
बीर सिंगार दुबो एक ठाऊं। सतुरुसाल गढभंजन नाऊं।
तिलक पलीता तुपक तन दुहुं दिसि ब्रज के बान।
जहँ हेरहि तहँ परे भगाना हंसहि त केहि के मान।^२

यहाँ भी अनेक शब्दों के दो-दो अर्थ हैं, यथा - सिंगार = (१) साज-सामान, (२) रूप की सज्जा; नारी = (१) स्त्री (२) तोप, दारू = (१) मद्य (२) बारूद; मँतबारी = (१) स्वाभाविक यौवन मद से भरी (२) मतवाले गोलो से भरी; स्वाँसा = (१) साँस (२) धुआँ, रसना = (१) जीभ (२) तोप के मुह में लगी हुई डाट, तिलक = (१) स्त्रियों के माथे का एक आभूषण (२) तोप के ऊपर का एक अंश। द्वयर्थक शब्दावली के विन्यास में जायसी की काव्य-शैली की यह विशेषता है कि उन्होंने दोनों पक्षों का सफल निर्वाह किया है। इस प्रकार के शब्द-विन्यास को श्लेष, मुद्रा अथवा समासोक्ति

१. उक्त शब्दों के दोनों अर्थ इस प्रकार हैं :

प्रयुक्त शब्द	चौपडपरक अर्थ	अध्यात्मपरक अर्थ
सारि, सारी	गोट	सरब
पाँसा, पास	हाथीदाँत के लम्बे टुकड़े	निस्सार
कच्चे	दाँव-विशेष	अनुभवहीन साधक
पक्के	दाँव-विशेष	अनुभवी साधक
दुआ	दाँव-विशेष	द्वैतभाव
तिरहेल	तीन बाजी	इड़ा, पिगला, सुषुम्ना की साधना
जुग	दो गोटे	प्राण और विन्दु
पो	दाँव-विशेष	प्रकाश
पेत	अंत का घर	गुरु के चरण
बिचकोठा	बीच का घर	हृदय-गुहा

अलकार कह कर ही ढाला नहीं जा सकता। यह उनकी काव्य-कला का एक महत्वपूर्ण तथा प्रभावशाली अंग है।

अनेकार्थी शब्द - जायसी-काव्य में अनेक स्थलों पर ऐसे शब्दों के प्रयोग भी मिलते हैं जो समध्वनीय होते हुए भी भिन्नार्थक हैं, यथा -

करिल केस बिसहर बिस भरे । लहरै लेहि कँवल मुख धरे ।^१
 ओहि भाँति पलुही मुख बारी । उठे करिल नव कोप सँवारी ।^२
 करिल चढे तहँ पाकहि पूरी । मूँठिहि माँह रहहि सौ चूरी ।^३
 परी नाथ कोइ छुअइ न पारा । मारग मानुस सोन उछारा ।^४
 गुरु हमार तुम्ह राजा हम चेला औ नाथ ।^५
 तूँ मन नाथु मारि कै स्वाँसा । जौ पै मरहि आपुहि करु नाँसा ।^६
 मोहि यह लोभ सुनाउ न माया । काकर मुख काकरि यह काया ।^७
 ताकहँ गुरु करै असि माया । नव अवतार देइ नै काया ।^८
 पेमहि माहँ बिरह औ रसा । मैन के घर मधु अन्नित बसा ।^९
 सखि हिय हेरि हार मैन मारी । हहरि परान तजै अब नारी ।^{१०}

उक्त पक्तियों में विभिन्न शब्दों के अर्थ क्रमशः इस प्रकार हैं, करिल - (१) काले, (२) करील, (३) कडाह, नाथ - (१) नथ, (२) योगी, (३) नाक में डोरी पहनाना, माया - (१) माता, (२) स्नेहपूर्ण कृपा, मैन - (१) मोम, (२) मदन। इन प्रयोगों की कलात्मकता स्वयंसिद्ध है। ऐसे बहुत से शब्द जायसी की रचनाओं में बिखरे पड़े हैं।

शब्द-दोष - ऊपर शब्दों के कलात्मक प्रयोगों की कतिपय प्रमुख विधाओं का उल्लेख किया गया है। अब शब्द-प्रयोग में प्राप्त दोषों पर भी विचार कर लिया जावे। निर्दोषिता काव्य का महान गुण है किन्तु वह अत्यन्त दुर्लभ है। इसका कारण स्पष्ट है। श्रेष्ठ कवि रस-निष्पत्ति में इतना लीन हो जाते हैं कि वे कभी-कभी भाषा के बाह्य रूप पर अधिक ध्यान नहीं रख पाते, फलतः उनके काव्य में दोष आ जाते हैं। जायसी-काव्य में भी यत्र-तत्र इसी कारण कुछ दोष मिलते हैं। भारतीय काव्य-शास्त्र में दोष तीन प्रकार के बताए गये हैं - पद या शब्द-दोष, अर्थ-दोष और रस-दोष। भाषा के अध्ययन में शब्द-दोषों की चर्चा ही अभीष्ट है अतएव उन्हीं की दृष्टि से जायसी के प्रयोगों का विवेचन किया जाता है।

जायसी के काव्य में जो शब्द-दोष प्रमुख रूप से प्राप्त होते हैं वे इस प्रकार हैं - श्रुतिकटु, च्युतसंस्कार, अप्रयुक्त, अनुचितार्थ, ग्राम्य, समाप्तपुनरात्त, अप्रतीतत्व, अश्लीलत्व, न्यूनपदत्व तथा तुक-दोष। यहाँ इनका सोदाहरण उल्लेख किया जा रहा है -

१. पं० ६२।४	२. पं० ४२३।५	३. पं० ५४३।३	४. पं० १५।४
५. पं० १४७।८	६. पं० २१६।३	७. पं० १३०।१	८. पं० १८२।७
९. पं० १६६।३	१०. पं० ३४२।४		

अ - श्रुतिकटु : मधुर शब्दों के स्थान पर कानों को खटकने वाले पुरुष या कठोर शब्दों का प्रयोग करने पर 'श्रुतिकटु' दोष होता है। यह दोष जायसी की भाषा में बहुत कम मिलता है। अपवादस्वरूप एक दो उदाहरण निम्नलिखित पक्तियों में देखे जा सकते हैं -

क- चरचहि चेष्टा परिखिहि नारी । निअर नाहि ओषद तेहि बारी ।^१

ख- तुम अरजुन औ भीम भुआरा । तुम्ह नल नील भेंड़देनिहारा ।^२

ग- जिन्ह घर कता ते सुखी तिन्ह गारौ तिन्ह गर्ब ।

कत पियारा बाहिरें हम सुख भूला सब ।^३

प्रथम उदाहरण में 'चेष्टा' शब्द पक्ति की सामान्य गति में व्याघात उत्पन्न करता है। द्वितीय पक्ति में 'भेंड़' शब्द भी कानों को खटकता है। तृतीय उदाहरण में कवि ने यद्यपि 'गर्ब' की सगति के लिए ही 'सब' का प्रयोग किया है तथापि विप्रलम्भ की सरस और कोमल शब्दावली के अतर्गत इस प्रकार का सयुक्ताक्षरयुक्त शब्द निश्चय ही कर्णकटु है।

आ - व्युत्-सस्कार - जहाँ रचना में व्याकरण के सामान्य नियमों की अवहेलना की गई हो वहाँ यह दोष होता है। जायसी के काव्य में अनेक प्रयोग इस दोष से प्रभावित हैं, एक उदाहरण देखिए -

दसन देखि छबि बीजू लज्जाना ।^४

यहाँ लिंग सम्बन्धी दोष है। 'बीजू' शब्द स्त्रीलिंग है किन्तु कवि ने उसका प्रयोग पुल्लिंग रूप में किया है। इसी प्रकार -

गै सो तपनि बरखा रितु आबा ।^५

में भी 'बरखा रितु' को पुल्लिंग मान कर कवि ने व्याकरण की उपेक्षा की है।

इ - अप्रयुक्त जहाँ व्याकरण से सिद्ध पद का अप्रचलित प्रयोग हो वहाँ अप्रयुक्त दोष होता है। इस दृष्टि से जायसी के द्वारा प्रयुक्त दो शब्द विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं - 'निरास' तथा 'बिसबास'। कवि ने 'निरास' शब्द का प्रयोग प्रचलित अर्थ से भिन्न अर्थ में किया है -

सबहि आस ताकरि हरि स्वांसा । ओह न काहु कइ आस निरासा ।^६

यहाँ कवि के अनुसार 'निरास' का अर्थ है 'जो कि किसी का आश्रित न हो।' व्युत्पत्ति के अनुसार अर्थ की संगति होते हुए भी प्रवृत्ति से भिन्न होने के कारण 'अप्रयुक्तत्व' ही माना जायगा। इसी प्रकार 'बिसबास' का प्रयोग कवि ने 'विश्वासघात' के अर्थ में किया है -

राजें बीरा दीन्हेउ जानै नहि बिसबास ।^१

ई — अनुचितार्थ : जहाँ प्रयुक्त पद से प्रतिपाद्य अर्थ का तिरस्कार हो वहाँ यह दोष होता है। जायसी ने एक दो स्थलो पर ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जो अभीष्ट अर्थ के प्रतिकूल अर्थ का बोध कराते हैं, यथा :

गोरख सबद सुद्ध भा राजा । रामा सुनि रावन होइ गाजा ।^२

‘रावण’ का अर्थ ‘रुलाने वाला’ प्रसिद्ध है किन्तु कवि ने उसका प्रयोग ‘रमण करने वाला’ के अर्थ में किया है। एक अन्य स्थल देखिए.

आदम हौवा कह सृजा लेइ घाला कैलास ।

पुनि तहँवाँ ते काढा नारद के बिसबास ।^३

यहाँ ‘घाला’ क्रिया का प्रयोग ‘निवास दिया’ के अर्थ में हुआ है जब कि उसका प्रसिद्ध अर्थ ‘भार डालना’ होता है। प्रसिद्ध अर्थों का तिरस्कार होने से यहाँ उदाहृत पदों में अनुचितार्थ दोष है।

उ— ग्राम्य कुछ स्थानों में जायसी ने ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जो सभ्य समाज की भाषा के उपयुक्त नहीं जान पड़ते, जैसे —

ततखन रतनसेनि गहबरा । छाडि डफार पाउ लै परा ।^४

कर सुदिस्टि औ किरिपा हिछा पूजै मोरि ।^५

जैस अन्न बिनु कूंचे रूचै । तैस सिठाइ जो कोऊ कूंचै ।^६

‘डफार’, ‘हिछा’ तथा ‘कूंचे’ शब्दों में साहित्यिक भाषा का लालित्य अथवा गाम्भीर्य नहीं है।

ऊ— समाप्तपुनरात्त वक्तव्य विषय के वाक्य के समाप्त होने पर भी तत्संबन्धी पदों का प्रयोग करना पुनरात्त दोष है। जायसी कहीं-कहीं इस दोष से अपनी भाषा का परिहार नहीं कर पाए हैं, जैसे —

हिये छांह उपना औ सोऊ ।^७

ए— अप्रतीतिव्य . शास्त्र-विशेष में प्रयुक्त होने वाली पारिभाषिक शब्दावली जब काव्यभाषा में प्रयुक्त होती है तो वह सामान्य सहृदयों के लिए दुर्बोध हो जाती है। ग्राम्यत्व यदि भाषा को अति साधारण करता है तो अप्रतीतिव्य उसे अति विशिष्ट बनाता है। जायसी में इस प्रकार के अनेक प्रकरण हैं जहाँ पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग विषय को दुर्ग्राह्य बना देता है, जैसे पद्मावती-रत्नसेन भेट खंड में पद्मावती की सखियों और रत्नसेन का वार्तालाप इसी प्रकार का है —

- (क) पूछेन्हि गुरू कहाँ रे चेला । बिनु ससियर कस सूर अकेला ।
धातु कमाइ सिखे ते जोगी । अब कस जस निरधातु बियोगी ।
कहाँ सो पाए बीरौ लीना । जेहि ते होइ रूप औ सोना ।
कस हरतार पार नहि पावा । गंधक कहाँ कुरकुटा खावा ।^१
- (ख) मरं सो जान होइ तन सूना । पीर न जानै पीर बिहूना ।
पार न पाव जो गंधक पिया । सो हरतार कहौ किमि जिया ।
सिद्धि गोटिका जापहँ नाहीं । कौन धातु पूंछहु तेहि पाहीं ।
अब तेहि बाजु रांग भा डोलौ । होइ सार तब बर कै बोलौ ।
अभरक कै तन ऐंगुर कीन्हा । सो तुरू फेरि अग्नि महँ दीन्हा ।^१

यहाँ श्लेष और मुद्रा का चमत्कार भले ही हो किन्तु इस प्रकार का संवाद रस की निष्पत्ति में व्याघात पहुँचाता है, अतएव दोषयुक्त है ।

ऐ — अश्लीलत्व : साहित्य में सुरति-वर्णन त्याज्य तो नहीं है किन्तु कवि को इस प्रकार के वर्णन लक्षणा तथा व्यजना से ही करने चाहिए, अभिधा से नहीं । जायसी ने कुछ स्थलों पर अभिधा से काम किया है, फलतः उन प्रसंगों में अश्लीलता आ गई है, यथा—

कहाँ जूझि जस रावन रामा । सेज बिघसि बिरह संग्रामा ।
लीन्ह लक कचन गड़ टूटा । कीन्ह सिंगार अहा सब लूटा ।
औ जोवन ममंत बिधसा । बिचला बिरह जीव लै नसा ।
लूटे अंग अंग सब भेसा । छूटी मग भंग भे केसा ।
कंचुकि चूर चूर भे ताने । टूटे हार मोति छहराने ।
बारी टाड सलोनी टूटौ । बाहु कंगन कलाई फूटौ ।
चंदन अग छूट तस भेंटौ । बेसरि टूटि तिलक गा भेंटौ ।^१

औ — न्यूनपदत्व यह जायसी की भाषा-समर्थता का सबसे बड़ा दोष है । उनकी रचनाओं में कारक चिह्नो, सम्बन्धवाचक सर्वनामों तथा अव्ययों के लोप प्रायः मिलते हैं । इस कारण भाषा के प्रसाद गुण में व्याघात पहुँचता है और अर्थ हृदयगम कर पाना कठिन हो जाता है । कुछ उदाहरण यहाँ प्रस्तुत हैं—

कारक-चिह्न-लोप — कर्ता — जियत कंत तुरू हम कंठ लाई ।^१

करण — भारथ भएउ झिलमिल आनवू ।^१ (झिलमिल से)

संबंध — गंगन नखत जस जाहि न गने ।^१ (गंगन के नखत)

अधिकरण — आजु सूर दिन अथवा, आजु रैन ससि बूझि ।^१ (दिन में, रात में)

सम्बन्धवाचक सर्वनामों का लोप भी मिलता है, जैसे—

कहाँ सो दीप पतंग कै मारा ।^१

इस अर्द्धाली में 'पतग' के पूर्व 'जेइ' (जिसने) पद लुप्त है, इस कारण अभीष्ट अर्थ सरलता से स्पष्ट नहीं हो पाता। देखने में तो यह अर्थ प्रतीत होता है कि 'पतग का मारा हुआ दीपक कहा है' किन्तु वास्तविक अर्थ इस प्रकार है — 'वह दीपक कहाँ है जिसने मुझे पतग बनाकर मारा है।'।

अव्ययलोप — अनेक स्थलो पर अव्ययो का लोप हो गया है, यथा—

क— तब तहँ चढ़ै फिरै सत भंवरो ।' (फिरै=जब फिरै)

ख— बरपन साहि पैत तहँ लावा । देखौ जबहि झरोखें आवा ।'

(देखहुँ=इसलिए जिसमें देखूँ)

ग — पुनि सो रहहि रहहि नहि कोई ।' (रहिहि के पूर्व 'जब' होना चाहिए)

औ — तुक-दोष . कुछ स्थलो पर जायसी ने तुक का निर्वाह भी उचित रूप से नहीं किया है, जैसे—

मरम बैठ उठ तेहि पै गुना । जो रे मिरिग कस्तूरी पहाँ ।'

यहाँ 'गुना' के साथ 'पहाँ' की सगति बिल्कुल नहीं बैठती।

इसी प्रकार— रोड नील कै डावसि चाला । फुर भा झूठ झूठ भा भला ।'

मे 'चाला' के साथ 'भला' की तुक भी श्रुति-मधुर नहीं है।

जायसी-काव्य में स्थूल रूप से उपरिलिखित दोष यत्र-तत्र पाए जाते हैं, किन्तु एक तो इस प्रकार के दोषों की संख्या अधिक नहीं है और दूसरे, ये भाषा की स्वाभाविकता, प्रवाहमयता तथा सामर्थ्य में छिप से गए हैं, अतएव काव्य-सौन्दर्य में उल्लेखनीय व्याघात नहीं पहुँचाते।

वाक्यांश-योजना : वर्ण शब्दों का निर्माण करते हैं और शब्द वाक्य में प्रयुक्त होने पर 'पद' कहलाने लगते हैं। पद-समूह ही वाक्यों का आधार है। कहीं-कहीं एकाधिक पद परस्पर सम्बद्ध होते हैं जिन्हें सुविधा के लिए वाक्यांश कहा जा सकता है। इनके अतर्गत प्रमुख रूप से मुहावरे तथा सामासिक पद आते हैं। जायसी ने इन दोनों का प्रयोग अपनी रचनाओं में किया है अतः भाषा के कला-पक्ष की विवेचना में इन पर भी दृष्टिपात करना उचित है। पहले मुहावरो पर विचार किया जा रहा है।

मुहावरे : मुहावरे भाषा का शृंगार है। उनकी सृष्टि भाव-विकास की सुविधा के लिए हुई है। उनके प्रयोग से भाषा में लालित्य तथा प्रवाह आता है और वह चमत्कारपूर्ण हो जाती है। भाषा की यह रोचकता और चुस्ती (जिसका कारण मुहावरे होते हैं) विशद भावों को थोड़े शब्दों में अधिक समर्थ ढंग से प्रस्तुत करती है और इससे युक्त कथन पाठक या श्रोता के हृदय पर सीधी चोट करता है। कुछ लोगों का यह आक्षेप, कि मुहावरो के

प्रयोग से भाषा कभी-कभी जटिल तथा दुर्ग्राह्य हो जाती है, एक सीमा तक सत्य है। ऐसा तब होता है जब प्रयोगकर्त्ता ही चूक जाए। दोष प्रयोग का होता है मुहावरो का नहीं। यह तो भाषा की वह निधि है जिसके अभाव में भाषा जीवन्त और प्रवाहमयी नहीं रह पाती। मुहावरो के महत्व को देखते हुए ही उन्हें भाषा का जीवन तथा आत्मा तक कहा गया है।^१ जायसी ने अपनी भाषा को अधिकाधिक प्रभावशाली बनाने के लिए मुहावरों का प्रयोग किया है और इससे उनकी भाषा में चुस्ती तथा मार्मिकता आ गई है। एक उदाहरण देखिए—

आवा पौन बिछोह का, पात परा बेकरार।

तरिवर तजै जो चूरि कै लागै केहि की डार।^२

यहाँ 'लागै केहि की डार' मुहावरा अन्योक्ति में कितना उपयुक्त बैठा है। विरह दशा की निरवलंबता का कैसा गोचर प्रत्यक्षीकरण कवि ने करा दिया है। कही-कही तो कवि ने मुहावरो की झड़ी लगा दी है—

परी नाथ कोई छुअइ न पारा। मारग मानुस सोन उछारा।

गउब सिंघ रेंगाहि एक बाटा। दूअउ पानि पिबहि एक घाटा।

नौर खौर छानइ दरबारा। दूध पानि सो करइ निरारा।^३

परी नाथ न छूना, मार्ग में सोना उछालना, गाय और सिंघ का एक घाट पर पानी पीना, दूध का दूध और पानी का पानी करना आदि अनेक मुहावरे इन पंक्तियों में कितनी सुन्दरता से निबद्ध हैं। इसी प्रकार—

सुनि सुनि सीस धुनाहि सब कर मलि मलि पछितार्हि।

कब हम हाथ चढ़ाहि ये पातरि नैनन्ह के दुख जाहि॥^४

मे सीस धुनना, कर मलना, हाथ चढ़ना तथा नेत्रों का दुख दूर होना आदि मुहावरे अत्यंत भव्यता से विन्यस्त हैं। जायसी द्वारा प्रयुक्त प्रमुख मुहावरे यहाँ संकलित हैं—

१. राख कर देना - छार हुते सब कीन्हैसि पुनि कीन्हैसि सब छार।^५

२. भण्डारन घटना— सबहि देइ नित घट न भंडारू।^६

३. बराबरी कर सकना—

छत्रहि अछत निछत्रहि छावा। दोसर नाहि जो सरबरि पावा।^७

४. दो चार दिन धंधा करना—

अउर जो होइ सो बाउर अंधा। बिन बुइ चार मरइ करि धंधा।^८

1. '.....It is in truth, the life and spirit of language'

Smith: Words and Idioms, P. 276-277

२. पं० ३६६।८-६

३. पं० १५।४-६

४. पं० ५२८।८-६

५. पं० ३।६

६. पं० ५।१

७. पं० ६।३

८. पं० ७।७

५. प्रमाण होना—

बचन जो एक सुनाएन्हि सौँचा । भए परवान दुहूँ जग बाँचा ।^१

६. मिट्टी में मिल जाना— बनखड टूटि खेह मिलि जाई ।^२

७. न अँटना—

अगिलहि कार्हि पानि खर बाँटा । पछिलेहि कार्हि न कादहु आँटा ।^३

८. एक घाट पानी पीना—

गउव सिध रेगहि एक बाटा । दूअउ पानि पिअहि एक घाटा ।^४

९. सरि पूजना— बराबरी न कर सकना— सेरसाहि सरि पूजि न कोऊ ।^५१०. सोना बरसना— कचन बरिस सोर जग भएऊ ।^६

११. हाथ देना—

दस्तपीर गाढे के साथी । जहँ अवगाह देहि तँह हाथी ।^७

१२. अगुआ होना— अगुआ भएउ सेख बुरहानू ।^८

१३-१४. पैर पकड़ना, मुह जोहना—

एक नैन जस दरपन औ तेहि निरमल भाउ ।

सब रूपवत पाँव गहि मुख जोवहि कइ चाउ ।^९

१५. एक चित होना—

मुहमद चारिउ मीत मिलि भए जो एकइ चित्त ।^{१०}

१६. गुदडी का लाल —

फेरै भेस रहइ भा तपा । धूरि लपेटा मानिक छपा ।^{११}

१७. आँसू आना— जेइ मुख देखा तेइँ हँसा सुना तो आए आँसु ।^{१२}

१८. बार बार न सूझना—

ताल तलावरि बरनि न जाही । सूझइ बार बार तेन्ह नाही ।^{१३}

१९. मूल गवाँ देना— कोइ चला लाभ सौ कोई मूर गवाँइ ।^{१४}

२०. हाथ झाडकर चलना—

केत खेलार हारि तेन्ह पासा । हाथ झारि होइ चलहि निरासा ।^{१५}

२१. मन हर लेना— चेटक लाइ हरहि मन जो लहि गथ है फेट ।^{१६}२२. मन थकित होना— निरखि न जाइ दिस्टि मन थाका ।^{१७}

२३. हृदय में न समाना—

हिअ न समाइ दिस्टि नहि पहुँचै जानहु ठाढ सुमेरु ।^{१८}

१. पं १२।७	२. पं १४।६	३. पं १४।७	४. पं १५।५
५. पं १७।३	६. पं १७।५	७. पं १८।७	८. पं २०।२
९. पं २१।८-९	१०. पं २२।८	११. पं २३।७	१२. पं २३।९
१३. पं ३३।१	१४. पं ३७।९	१५. पं ३८।७	१६. पं ३८।८
१७. पं ४०।७	१८. पं ४०।८		

२४ फिर जाना—

सप्त दीप के बर जो ओनाही । उतर न पावहि फिर फिर जाहीं ।^१

२५ सोने में सुहागा—

कंचन बरन सुआ अति लोना । मानहु मिला सोहागहि सोना ।^२

२६. सीस डुलाना — बरम्हा सीस डोलावहि सुनत लाग तस भेद ।^३

२७ निगाह बदलना — राजै सुना दिस्टि भइ आना ।^४

२८ आज्ञा सिर माथे होना — पिता क आएसु माथे मोरे ।^५

२९ डर खाना — बिनवा सुअै हिएँ डरु खावा ।^६

३०. चार दिन—

ऐ रानी मन देखु बिचारी । एहि नैहर रहना दिन चारी ।^७

३१. अपने हाथ में होना—

कित आवन पुनि अपने हाथाँ । कित मिलि कै खेलब एक साथी ।^८

३२. सिर देना — सीस न देइ पतंग होइ तब लगि जाइ न चाख ।^९

३३ बाहँ न देना — फिरत रहहि कोइ देहि न बाहाँ ।^{१०}

३४ सिर के बल चढना — सिर सौँ चढौँ पाय का कहना ।^{११}

३५ अग में न समाना — कैथिनि चली समाइ न आंगा ।^{१२}

३६. हाथ पडना — काहूँ हाथ परी निवकौरी ।^{१३}

३७ तन कर सोना — जेहि मनि आए सो तनि तनि सोबा ।^{१४}

३८ दीपक का पतगा होना — जगत दिया कर होइ पतंगू ।^{१५}

३९ आज कल — आजु काल्हि भा चाहिअ अस सपने क सजोग ।^{१६}

४०. हाथ मलना — हाथ मौँजि सिर धुनि सो रोवै जो निचित अस सोब ।^{१७}

४१. हृदय में पैठना — काढि लीन्ह जिउ हिएँ पईठी ।^{१८}

४२. सिर पर पडना — जो पहिले अपुने सिर परई । सो का काहु कै घरहरि करई ।^{१९}

४३ आग बोना — तुम्हरे मडप आग तौहिँ बोई ।^{२०}

४४. हथेली पर प्राण रखना — आएहु मरै हाथ जिउ लीन्है ।^{२१}

४५. रोम न पसीजना — पै तुम्हार नहिँ रोवै पसीजा ।^{२२}

४६. दूसरे के हाथ में प्राण होना—

अब कौन भरोसे किछु कहौँ जीउ पराएँ हाथ ।^{२३}

१ पं० ५३।७	२. पं० ५४।७	३. पं० ५४।६	४. पं० ५६।१
५. पं० ५६।५	६ पं० ५७।१	७ पं० ६०।३	८ पं० ६०।६
९. पं० १५४।६	१०. पं० १५७।६	११ पं० १६३।२	१२. पं० १८५।६
१३. पं० १८७।७	१४. पं० १९२।७	१५. पं० १९५।७	१६. पं० १९८।६
१७. पं० १९९।६	१८ पं० २०१।३	१९. पं० २०३।२	२० पं० २०६।५
२१. पं० २१८।३	२२ पं० २२८।७	२३ पं० २३२।६	

४७. हत्थे चढना — हाथ चढ़ौं सो तेहि के प्रथम जो आपुहि नाम ।^१
 ४८. प्राणो पर खेल जाना — तस ये दुवौ जीव पर खेलहि ।^२
 ४९. जीव काढना — जीव काढ़ि भुइ धरौ लिलाटू ।^३
 ५०. थाह न पाना — भँवर परा जिउ थाह न पावा ।^४
 ५१. प्राण न रहना — कहत लाज औ रहै न जीऊ ।^५
 ५२. बिजली मार जाना — जो जहँ तहाँ बीजु अस मारा ।^६
 ५३. खरी बात कहना — जौ खरि बात कहै रिस लागै खरि पै कहै बसीठ ।^७
 ५४. दस पाँच दिन होना—
 दिन दस पाँच तहाँ जो भए । राजा कतहुँ अहेरे गए ।^८
 ५५. नमक लगना — सुनत रुखि भै रानी हिए लोन अस लाग ।^९
 ५६. आग मे घी डालना — परा अगिनि महँ जानहुँ घीऊ ।^{१०}
 ५७. मन लगना — यह मन तोहि अस लाबा नारी ।^{११}
 ५८. रँग मे रँग जाना —
 बिहँसी धनि सुनि कै सत बाता । निस्चै तूँ मोरे रँगराता ।^{१२}
 ५९. टोना कर देना — तोर रूप देखेउँ सुठि लोना । जनु जोगी तूँ मलेसि टोना ।^{१३}
 ६०. पथ जोहना —
 जरिउँ बिरह जस दीपक बाती । पथ जोबत भइउँ सीप सेवाती ।^{१४}
 ६१. नीद चली जाना—
 डारि डारि जेउँ कोइल भई । भइउ चकोरि नौद निसि गई ।^{१५}
 ६२. प्राण लेकर भागना—
 औ जोबन मैमंत बिधंसा । बिचला बिरह जीव लै नसा ।^{१६}
 ६३. रास रंग करना — पान फूल रस रंग करीजै । अधर अधर सौ चाखन कीजै ।^{१७}
 ६४. रस मे भीगना — रातिहुँ देवस रस भीजा ।^{१८}
 ६५. हृदय मे सँभार न होना—
 जागत रैनि भएउ भिनुसारा । हिय न सँभार सोवति बेकरारा ।^{१९}
 ६६. नेत्र शीतल होना — नैन सिराने भूख गइ देख तोर मुख आजु ।^{२०}
 ६७. अपने घर मे राजा होना — सब अपने अपने घर राजा ।^{२१}
 ६८. सदाबहार रहना — जेहि घर कंता रितु भली आउ बसंता नितु ।^{२२}

१. पं २३३।६	२. पं २३६।४	३. पं २४६।३	४. पं २५१।६
५. पं २५५।२	६. पं २६०।७	७. पं २६८।६	८. पं २७३।१
९. पं २८४।६	१०. पं २९५।१	११. पं ३०३।२	१२. पं ३१४।१
१३. पं ३१४।४	१४. पं ३१५।३	१५. पं ३१५।४	१६. पं ३१८।३
१७. पं ३१६।७	१८. पं ३२०।६	१९. पं ३२१।४	२०. पं ३३०।८
२१. पं ३३१।७	२२. पं ३३५।८		

६८. चित हर लेना — नागरि नारि काहुँ बस परा । तेई बिमोहि मोसौ चितु हरा ।^१

७०. हृदय मे हारना —

पाट महादेइ हिएँ न हाऊ । समुझि जीउ चित चेत सँभारू ।^२

७१.-७२. आखे फाडना, हृदय फटना—नैन पसारि मरौ हिय फाटी ।^३

७३. चित से उतर जाना —

तोहि देखे पिय पनुहै काया । उतरा चित फेरि कर माया ।^४

७४. सिर पर धूल डालना — हौ का खेलौ कत बिनु तेहि रही छार सिर मेलि ।^५

७५. बात न पूछना — साँठि नाँठि लागि बात को पूछा ।^६

७६. मुँह लेकर आना — पावस आव कवन मुख लाई ।^७

७७. पत्थर का कलेजा होना — धनि न मिलै धनि पाहन जोऊ ।^८

७८. फल चुनना — फूल चुनहि फर चूरहि रहस कोड सुख छाँह ।^९

७९. हृदय मे न समाना — दूतिन्ह बात न हिएँ समानी ।^{१०}

८०. सिर धुनना — कवि ओहि सुनत सीस पै धुना ।^{११}

८१. मुँह मे कालिख लगना — तबहुँ न रहहि लागि मुख कारी ।^{१२}

८२. कान मे रुई होना — अबहुँ उधेलि कान कै रुई ।^{१३}

८३. बात चलाना — तहाँ हमार को चालै बाता ।^{१४}

८४. ऊँच-नीच न सूझना — अरध उरध नहि सूझै लाखन्ह उमरा मीर ।^{१५}

८५. मिट्टी मे मिल जाना — अब खुर खेह जाब मिलि आइ परे तेहि भीर ।^{१६}

८६. आँखो मे गड़ जाना — देखत तिल नैनन्ह गा गाड़ी ।^{१७}

८७. तेली का बैल होना — तेलि बैल जस बाएँ फिरै ।^{१८}

८८. पैर तले होना — सब ससार पाँव तर मोरे ।^{१९}

८९. चित बँध जाना —

जस सरवन बिनु अधी अधा । तस ररि मुई तोहि चित बंधा ।^{२०}

९०. आँखो मे रखना — हम दुहुँ नैन घालि कै राखहि ।^{२१}

९१. सिर मारना — बहुतन्ह रोइ औस सिर मारा ।^{२२}

९२. गूलर का फूल होना — तपि कै पाव उमरि कर फूला ।^{२३}

९३. पेट मे जी न रहना —

डोलै गढ गढपति सब काँपै । जीव न पेट हाथ हिय चाँपै ।^{२४}

१. पं ३४१।२	२. पं ३४३।१	३. पं ३४६।३	४. पं ३४७।२
५. पं ३४८।६	६. पं ३५६।३	७. पं ४२७।३	८. पं ४२८।२
९. पं ४३२।६	१०. पं ४३३।२	११. पं ४४६।४	१२. पं ४५४।७
१३. पं ४५५।७	१४. पं ४५७।७	१५. पं ४५७।८	१६. पं ४५७।६
१७. पं ४८०।६	१८. पं ३६७।३	१९. पं ३६७।६	२०. पं ३६८।३
२१. पं ३७६।६	२२. पं ४११।४	२३. पं ४१२।२	२४. पं ५००।१

६४ झुरा जाना — नरवर गइउ झुराइ न बोला ।^१

६५ पत्ते की तरह डोलना — जाँवत गढ गढपति सब कापे औ डोले जस पात ।^२

६६. गाढे मे पडना —

चित्तर है हिन्दुन्ह कै माता । गाढ परे तजि जाइ न नाता ।^३

६७ धरती मे न समाना — चला कटक धरती न समाई ।^४

६८. आकाश फटना—

सहस पाँति गजहस्ति चलावा । खसत अकास धँसत भुइँ आवा ।^५

६९. पसारा हुआ हाथ न सूझना—

इसिकदर केदली बन गवने अस होइगा अँधियार ।

हाथ पसार न सूझै बरै लागु मसियार ।^६

१००. किसी को न गिनना —

चढे कुँवर मन करहि उछाहू । आगे घालि गनहि नहि काहू ।^७

१०१. सावन-भादौ बरसना—

बरिसै सैल आँसु होइ कादौ । जस बरिसै सावन औ भादौ ।^८

१०२. आँखो का दुख दूर होना—

सुनि सुनि सोस धुनहि सब कर मलि मलि पछितार्हि ।

कब हम हाथ चढ़ाँह ये पातरि नैनन्ह के दुख जाहि ।^९

१०३. ढील देना—

एहि विधि ढील दीन्ह जब ताई । ढीली की अरदासे आई ।^{१०}

१०४. पैर तले समझना — सब ससार पाँव तर लेखा ।^{११}

१०५. आँख न लगना— दिन न नैन तुम्ह लावहु रैन बिहावहु जागि ।^{१२}

१०६. मुट्ठी मे आना— कत छाँडै जौ आवै मूठी ।^{१३}

१०७. सिर पर सवार होना— पातसाहि है सिर पर मोरे ।^{१४}

१०८. एक स्थान का होकर रह जाना— जो गौनै सो तहाँ कर होई ।^{१५}

१०९-११०. हृदय की आग बुझाना, दम निकलना —

नैन डोल भरि ढारै हिए न आगि बुझाइ ।

घरी घरी जिउ बहुरै, घरी घरी जिउ जाइ ।^{१६}

१११. कौड़ी के मोल होना— पदिक पदारथ पदुमिनि नारी ।

पिय बिनु भै कौड़ी बर बारी ।^{१७}

१. प० ५००।२	२. प० ५००।८	३. प० ५०२।३	४ प० ५०५।५
५. प० ५०५।६	६ प० ५०६।६	७ प० ५१३।७	८ प० ५१८।५
९ प० ५२८।८-९	१० प० ५३५।४	११ प० ५५३।७	१२. प० ५७०।८
१३. प० ५७५।४	१४ प० ५७८।५	१५ प० ५८१।४	१६ प० ५८२।८-९
१७. प० ५८३।२			

११२. मन बुढ़ा न होना— तन बुढ़ाइ मन बूढ़ न होई ।^१
 ११३. कान न देना— तस पदमावति स्रवन न देई ।^२
 ११४. जी डूबना— देखि देखि जिउ डूबै मोरा ।^३
 ११५. दरवाजा नँधाना—बहु रिसि काढि दुवार नँधाई ।^४
 ११६. जी पोढा करना—कत न हेर कीन्ह जिय पोढ़ा ।^५
 ११७. मन मे चाव बढना—पुरखन्ह देखि चाउ मन बाढ़ा ।^६
 ११८. अघर मे मारना—टूटहि सीस अघर धर मारे ।^७
 ११९. पीठ न देना— जब लगि जिअै देइ नहि पीठी ।^८
 १२०. आँखे बिछाना—पथ पूरि कै दिस्टि बिछावौ ।^९
 १२१. नाव भँवर मे पडना— तुम्ह पिय भँवर परी अति बेरा ।^{१०}
 १२२. बलिहारी जाना— सो अस दानि मुहम्मद तिनके हौं बलिहार ।^{११}
 १२३. टो टो कर पैर रखना—
 टोइ टोइ भुईं पावै उठाओ नाहि तो परिहौ खाले रे ।^{१२}
 १२४. जी काँपना— देखि बार जिउ खिन खिन कपै कौन भरोसे बोलै रे ।^{१३}

जायसी के काव्य मे उपर्युक्त तथा अन्य मुहावरे भाषा के सामान्य प्रवाह मे निष्प्रयोजन नही प्रयुक्त हुए है। कही पर वे सहजोद्गार के रूप मे आ गए है तो कही उक्ति-वैचित्र्य के हेतु। वे भाषा की रूढता के सहज माध्यम मात्र न होकर सशक्त अभिव्यजना के प्रसाधन है। जायसी ने जिस प्रकार अलंकार-योजना तथा उक्ति-वैचित्र्य का उपयोग विशिष्ट स्थलो पर किया है उसी प्रकार मुहावरो का प्रयोग भी विशिष्ट स्थलो पर विषयानुरूप ही किया है। इनके प्रयोग मे जायसी की भाषा-समृद्धि का सुन्दर परिचय मिलता है।

सामासिक पदावली • वाक्यांश के अन्तर्गत सामासिक पदावली को भी स्थान दिया जा सकता है क्योंकि समास एकाधिक पदो का संयोग होते हैं। पिछले पृष्ठो मे समासो के विविध प्रयोगो की चर्चा सोदाहरण हो चुकी है अतएव यहाँ उनकी चर्चा व्यर्थ है। इस स्थल पर केवल इतना सकेत कर देना ही पर्याप्त होगा कि भाषा की दृष्टि से जायसी द्वारा प्रयुक्त समास संस्कृत शैली के समासो की भाँति जटिल नही है। बहुधा वे दो शब्दो से मिलकर बने है और उनसे भाषा मे किसी भी प्रकार की कृत्रिमता नही आने पाई है। तंत मत,^{१४} मया मोह,^{१५} जिस्लेवा,^{१६} कडूदाना^{१७} तथा पंचतूरा^{१८} आदि प्रयोग इस प्रकार के

१. पं० ५८६।५	२. पं० ५८६।७	३. पं० ५८६।६	४. पं० ५८६।७
५. पं० ६१६।२	६. पं० ६२७।७	७. पं० ६३२।५	८. पं० ६३४।७
९. पं० ६४०।३	१०. पं० ६४३।२	११. आखि० ३।९	१२. मं० बा० १।१४
१३. मं० बा० ३।६	१४. पं० २१२।७	१५. आखि० २२।२	१६. पं० ७२।४
१७. आखि० ३५।२	१८. पं० ६३६।४		

सामासिक पदों के उदाहरण रूप में लिए जा सकते हैं। सामासिक पदावली की भाषा भी सहज तथा सुबोध है।

वाक्य भाषा का एक अन्य अंग वाक्य है। वाक्य-विन्यास का अध्ययन मुख्यतया गद्य रचनाओं को लेकर ही किया जाता है। कारण यह है कि वाक्य में विभिन्न शब्द-भेदों, वाक्यांशों, उपवाक्यों आदि के क्रम और पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में जो नियम निर्धारित किये जाते हैं, वे प्रायः गद्य रचनाओं के आधार पर ही होते हैं और गद्य-लेखक उनका उचित निर्वाह भी करते हैं। इसके विपरीत पद्य-लेखक को इस क्रम में छन्द की आवश्यकता अथवा निजी रुचि के अनुसार परिवर्तन करने की पूरी स्वतन्त्रता रहती है अतएव तत्सम्बन्धी नियम सरलता से नहीं बनाए जा सकते हैं। भाषा के कला-पक्ष की दृष्टि से वाक्य के सम्बन्ध में यहाँ केवल एक तथ्य पर ही प्रमुख रूप से विचार करना है कि वाक्य-विन्यास पर किन बातों का प्रभाव पड़ता है और उस प्रभाव से भाषा के स्वरूप में कैसा परिवर्तन होता चलता है। इस दृष्टि से वाक्य 'शीर्षक' के अन्तर्गत जायसी की भाषा का अध्ययन अनेक रूपों में किया सकता है। उनमें मुख्य हैं— १. विषय के अनुसार भाषा—रूप, २. सवादों की भाषा तथा ३. सूक्तियाँ और कहावतें। इन वर्गों के अन्तर्गत प्रयुक्त वाक्यावली को आधार मान कर ही तत्सम्बन्धी भाषा का विवेचन आगे क्रमिक रूप में प्रस्तुत किया जा रहा है।

१. विषय के अनुसार भाषा-रूप : विषय की दृष्टि से समस्त जायसी-काव्य स्थूल रूप से निम्नलिखित उपवर्गों में विभाजित किया जा सकता है (क) ईश्वर-प्रशस्ति तथा महिमा-गान, (ख) सिद्धान्त-निरूपण तथा दार्शनिक विवेचन, (ग) इतिवृत्तात्मक प्रसंग, (घ) रूप-चित्रण, (च) सयोग-वर्णन, (छ) वियोग-वर्णन, (ज) युद्ध-वर्णन तथा (झ) स्फुट विषय। प्रत्येक विषय के अनुसार जायसी की भाषा में क्या परिवर्तन हुआ है, यहाँ इसी की सोदाहरण व्याख्या की जायगी।

(क) **ईश्वर-प्रशस्ति तथा महिमा-गान :** जायसी ने पद्मावत तथा आखिरी कलाम के आरम्भ में ईश्वर की महिमा और प्रशस्ति का गान किया है। प्रसंगानुरोध से कतिपय अन्य स्थलों पर भी स्फुट रूप में ईश्वर की महत्ता का उल्लेख प्राप्त होता है। इन सभी स्थलों में प्रयुक्त भाषा अधिकांशतः सुबोध तथा सरल है। उसमें किसी प्रकार की आलंकारिकता अथवा कृत्रिमता नहीं है। कवि ने सर्वथा सहज भाव से अपने हृदय की श्रद्धापूर्ण अनुभूतियों को सजोकर रखा है। ईश्वर की तीनों शक्तियों-सृजन, संरक्षण तथा संहार—के महत्त्व को स्वीकार करते हुए उसने ईश्वर के सर्वकर्तृत्व में गहरी आस्था प्रकट की है—

ताकर कीन्ह न जानइ कोई। करै सोइ जो मन चित होई।^१

श्रद्धा के उन पुनीत क्षणों में, जब मन अपनी सारी कुटिलता और चंचलता को त्याग भावुक बन जन जाता है, भाषा को सजाने और सँवारने का अवकाश किसे और कहाँ

रहता है ? उस भावुकता में निमग्न कवि की भाषा में अर्थ-चमत्कार और उक्ति-वैचित्र्य को उतना अवसर नहीं मिलता, जितना सादगी, भावप्रवणता और प्रवाह को। उसके शब्द-शब्द में गहराई होती है, पवित्र-पवित्र में आवेश होता है, यथा—

ऐ गोसाइ तू सिरजनहारू । तू सिरिजा यह समुंद अपारू ।
तू जल ऊपर धरती राखे । जगत भार लै भार न भाखे ।
तू यह गंगन अंतरिख थांभा । जहां न टेक न थून्ही खांभा ।
चांद सुरज औ नखतन्ह पांती । तोरे डर धावहि दिन राती ।
पानी पवन अगिनि औ मांटी । सब की पीठि तोरि हूं सांटी ।
सो अमरुख बाउर औ अघा । तोहि छांड़ि औरहि चित बंधा ।
घट घट जगत तोरि हूं डोठी । मोहि आपनि कछु सूझ न पीठी ।

पौन हुतें भा पानी पानि हुतें भैं आगि ।
आगि हुते भैं माटी गोरखधंधे लागि ।'

इस वर्ग के अन्तर्गत आने वाले अश इसी प्रकार की भावमयता से युक्त है अतएव उनकी भाषा में कही भी किसी प्रकार की कृत्रिमता नहीं है। शब्दावली में तद्भव शब्दों का अनुपात सबसे अधिक है। बीच-बीच में विदेशी शब्द भी अनायास आ गए हैं और उनके प्रयोग से भावनाओं की अभिव्यक्ति में लेशमात्र भी अड़चन नहीं होती। इस प्रकार के स्थलों की भाषा में न तो अलंकरण है न लक्षणा-व्यजना का चमत्कारपूर्ण उक्तिवैचित्र्य। इनमें सीधी-सादी प्रसादगुणयुक्त भाषा का सहज प्रवाह है जो अपनी स्वाभाविक किन्तु समर्थ अभिव्यक्ति के कारण मन को बरबस आकृष्ट कर लेता है। यदि यत्र-तत्र दृष्टान्त, उदाहरण अथवा अन्य अलंकार आ भी गए हैं, तो उनका उद्देश्य चमत्कार-विधान नहीं वरन् भावों को पुष्ट करना ही है।

(ख) सिद्धान्त-निरूपण तथा दार्शनिक विवेचन : जायसी ने पद्मावत और अखरावट में अपने सिद्धान्तों का विवेचन तथा प्रतिपादन किया है। आखिरी कलाम और महरी बाईसी इस दृष्टि से अधिक महत्व की रचनाएँ नहीं हैं। पूर्वोक्त दोनों रचनाओं में भी अखरावट में कवि का चिन्तक मन अपने गम्भीरतम स्वरूप में प्रकट हुआ है। जायसी ने उसमें अपनी समस्त साधना, विचारों तथा अनुभवों का मथन कर सार उपस्थित किया है। पद्मावत में भी यत्र-तत्र कवि के दार्शनिक विचार व्यवस्थित तथा प्रौढ़ रूप में उपलब्ध होते हैं। ईश्वर जीव, ससार, शरीर-रचना, गुरु-महत्व, प्रेम-मार्ग की कठिनाई, साधना की विविध अवस्थाओं तथा ध्येय-प्राप्ति के साधन आदि दार्शनिक विषयों के निरूपण में भाषा में गाम्भीर्य का समावेश सर्वथा स्वाभाविक है और उक्त विषयों की चर्चा में जायसी की भाषा सामान्य स्तर

से किंचित् ऊपर उठ गई है किन्तु इस गम्भीरता का अर्थ शुष्कता अथवा दुर्बोधता कदापि नहीं है। जायसी ने विविध दार्शनिक सिद्धान्तों की विवेचना में भी भाषा का व्यवहार बहुत ही समय से किया है और वे समर्थ, सुबोध तथा प्रौढ़ भाषा के बल पर गम्भीर प्रसंगों में भी सरसता का निर्वाह करने में बहुत अधिक सफल हुए हैं। कवि ने जो कुछ भी कहा है, मनोरम शैली में सुस्पष्ट भाषा के माध्यम से कहा है जिसमें सहृदय पाठक का मन लगता और प्रभावित होता है। एक उदाहरण देखिए —

का-करतार चहिय अस कीन्हा । आपन दोख आन सिर दोन्हा ।
 खाएनि गोहूँ कुमति भुलाने । परे आइ जग महं पछिताने ।
 छांड़ि जमाल जलालहि रोवा । कौन ठांव ते दैउ बिछोवा ।
 अंधकूप सगरउ ससारू । कहाँ सो पुरुख कहाँ मेहरारू ।
 रैन छ मास तैसि झरि लाई । रोइ रोइ आँसु नदी बहाई ।
 पुनि माया करता के भई । भा भिनुसार रैन हटि गई ।
 सृज उए कवल दल फूले । दूवौ मिले पथ कर भूले ।
 तिन्ह सतति उपराजा भातिन्ह भाँति कुलीन ।
 हिंदू तुलक दुवौ भए अपने अपने दीन ।
 बुंदहि समुंद समान यह अचरज कासों कहाँ ।
 जो हेरा सो हेरान मुहमद आपुहि आपु महं ।'

कही-कही अपनी मान्यताओं को स्पष्ट करने के लिए कवि ने रूपकों का सहारा लिया है, यथा हंस-रूपक, घी-रूपक, दीपक-रूपक, जुलाहा-रूपक आदि। ऐसे स्थलों पर भाषा आलंकारिक हो गई है तथा उसमें रूपक का निर्वाह करने के कारण पारिभाषिक शब्दावली का अनुपात अधिक हो गया है, जैसे—

१. ना-नारद तब रोइ पुकारा । एक जोलाहें सौ में हारा ।
 प्रेम तंतु नित ताना तनई । जप तप साधि सैकरा भरई ।
 दरब गरब सब देइ बिथारी । गनि साथी सब लेहि संभारी ।
 पांच भूत मांडी गनि मलई । ओहि सौं मोर न एकौ चलई ।
 बिधि कहें संवरि साज सब साजें । लेइ लेइ नाव कूच सौं माँजें ।
 मन मुरीं देइ सब अंग मारें । तन सो बिनै दोउ कर जारें ।
 सूत सूत सो कया मँजाई । सोझा काम बिनत सिधि पाई ।^१
 २. मन सौं देइ कदनी दुइ काढी । गाढे छीर रहें होइ साढ़ी ।
 ना ओहि लेखे राति न दिना । करगह बैठि साट सो बिना ।
 खरिका लाइ करे तन घीसू । नियर न होइ डरें इबलीसू ।

भरै साँस जब नावे नरी। निसरै छूँछो पैठें भरी।
 लाइ लाइ कै नरी चढ़ाई। इलालिलाह कै ढारि चलाई।
 चित डोलै नहिं खूटी ढरई। पल पल पेखि आग अनुसरई।
 सोधे मारग पहुँचै जाई। जा एहि भाँति करै सिधि पाई।^१

इन दार्शनिक विवेचनों की भाषा में एक उल्लेखनीय तथ्य यह है कि कवि की वाक्य-योजना तर्क-शैली तथा सूत्र-पद्धति का अनुसरण करती चली है। शब्द-विन्यास बड़ी सावधानी से किया गया है फलतः इन स्थलों की भाषा सुगठित तथा चुस्त है। उसमें लचरपन अथवा शैथिल्य नहीं मिलता।

ग - इतिवृत्तात्मक प्रसंग पद्मावत और आखिरी कलाम इतिवृत्तात्मक काव्य हैं। इनमें से पद्मावत में तो कवि ने कथा-प्रसंगों के वर्णन के साथ-साथ अन्य वर्णनों पर भी ध्यान दिया है किन्तु आखिरी कलाम में उसकी दृष्टि इतिवृत्तात्मकता तक ही रह गई है। उक्त दोनों ग्रन्थों के कथात्मक स्थलों की भाषा में बहुत अन्तर है। आखिरी कलाम की भाषा अत्यन्त साधारण कोटि की है। रूप-विन्यास कहीं-कहीं बहुत शिथिल हो गया है, जैसे—

अंत कहा धरि जान से मारै। जिउ देइ देइ पुनि लौटि पछारै।
 तस मारब जेहि भुईं गडि जाई। खन खन मारै लौटि जियाई।^२

इन पक्तियों में 'मारै' और 'पछारै' क्रियाओं के रूप 'मारब' तथा 'पछारब' होने चाहिए। अर्थ की अस्पष्टता के भी अनेक उदाहरण प्राप्त हैं, यथा—

कर दीदार देखों मैं तोही।^३

यहाँ 'कर दीदार' से कवि का आशय 'दर्शन कर' नहीं अपितु यह है— 'दर्शन करा दे'। इसी प्रकार—

नबी छाँड़ि सब होई बरह बरिस कै राह।
 सब अस जानौ मुहम्मद होइ बरिस कै राह।^४

यहाँ यह अस्पष्ट है कि यदि रसूल को छोड़ कर अन्य सब लोगों के लिए वह मार्ग बारह वर्ष का होगा तो फिर एक वर्ष का कैसे हो जायगा। सम्भवतः कवि का आशय यह है कि वह बारह वर्ष का मार्ग रसूल की कृपा से एक वर्ष का हो जायगा। किन्तु उपयुक्त पक्तियों से यह अर्थ भली प्रकार स्पष्ट नहीं हो पाता। कहीं-कहीं शब्दावली इतनी लचर और शिथिल है कि प्रतीत होता है मानो कवि के शब्द-भंडार में अकाल पड़ गया हो। यथा, निम्नलिखित पक्ति में—

पुनि रसूल नेबतब जेवनारा। बहुत भाँति होई परकारा।^५

‘नेवतब’ का तात्पर्य ‘न्योते’ से है अथवा ‘न्योतेँगे’ ? दूसरी अद्वाली में ‘भांति’ और ‘परकारा’ एक दूसरे के पर्याय हैं किन्तु इनसे सम्बद्ध शब्द का कोई उल्लेख नहीं है। यह कुछ उदाहरण तो सकेत रूप में दिये गए हैं। आखिरी कलाम में ऐसे प्रचुर प्रयोग हैं जिनके आधार पर यह कहा जा सकता है कि उस कृति के इतिवृत्तात्मक प्रसंगों की भाषा वाक्य-संगठन तथा भावाभिव्यञ्जना दोनों दृष्टियों से शिथिल है। पद्मावत के इतिवृत्तात्मक प्रसंगों में प्रयुक्त भाषा आखिरी कलाम की भाषा से अधिक समर्थ है। इस सम्बन्ध में एक उदाहरण द्रष्टव्य है

सुअैं तहां दिन दस कलि काटी । आइ बिआध दुका लैं टाटी ।
पेग पेग भुइं चांपत आवा । पंखिन्ह देखि सबन्हि डर खावा ।
देखहु कछु अचरिजु अनभला । तरिवर एक आवत है चला ।
एहि बन रहत गई हम आऊ । तरिवर चलत न देखा काऊ ।
आजु जो तरिवर चल भल नाहीं । आवहु एहि बन छाड़ि पराही ।
वै तौ उड़े और बन ताका । पंडित सुआ भूलि मन थाका ।
साखा देखि राज जनु पावा । बैठ निचिंत चला वह आवा ।

उक्त उदाहरण में प्रयुक्त भाषा अभिधामूलक शब्दावली से युक्त है। उसमें सहज, सरल तथा सुबोध शब्दों का व्यवहार हुआ है और मुहावरो तथा कहावतों का लगभग अभाव है। सामासिक पद भी विरल हैं। छोटे-छोटे शब्द अपनी सहजता से मन को आकृष्ट कर लेते हैं। तद्भव शब्दों का बाहुल्य है और उनसे उत्पन्न स्वाभाविकता ही सम्बद्ध प्रसंगों की मार्मिकता बढ़ा देती है। पद्मावत के अधिकांश इतिवृत्तात्मक स्थलों की भाषा इसी प्रकार की है।

घ-रूप-चित्रण नखशिख वर्णन और रूप-चित्रण प्रायः सभी कवियों ने किया है। इन स्थलों पर कवि चित्रकार बन जाते हैं और अपने प्रिय पात्र तथा पात्रियों की प्रत्येक अवस्था की प्रत्येक मुद्रा के अनेकानेक चित्र अंकित करते चले जाते हैं। सूर और तुलसी ने अपने इष्टदेवों का रूप-वर्णन बार-बार किया है। जायसी के काव्य में रूप-वर्णन को स्थान केवल पद्मावत में ही मिल सका है। पद्मावत में भी रूप तथा सौन्दर्य-वर्णन की योजना तो अनेक स्थलों पर हुई है किन्तु दो स्थलों पर पद्मावती के रूप का वर्णन अत्यन्त उल्लसित भाव से किया गया है, एक तो, हीरामन तोते के द्वारा चित्तौड़ के राजा रत्नसेन के सम्मुख और दूसरे, राघव चेतन के द्वारा दिल्ली में बादशाह अलाउद्दीन के सामने। दोनों स्थलों के वर्णन नखशिख प्रणाली पर हैं। अग-प्रत्यगों के वर्णन के लिए विविध उपमानों का विधान किया गया है। ऐसे स्थलों की भाषा सामान्यतया आलंकारिक हो गई है, जैसे —

पेट पत्र चदन जनु लावा । कुंकुम केसरि बरन सोहावा ।
खीर अहार न कर सुकुबारा । पान फूल के रहै अधारा ।

स्याम भूअग्नि रोमावली । नाभी निकसि कँवल कहें चली ।
 आइ कुहूँ नारेंग बिच भई । देखि मजूर ठमकि रहि गई ।
 जनहु चढ़ी भँवरन्हि कै पांती । चदन खाँभ बास कै मांती ।
 कै कालिंदी बिरह सताई । चलि पयाग अरइल बिच आई ।
 नाभी कुंडर बानारसी । सौंह को होइ मोचु तहें बसी ।
 सिर करवत तन करसी लै लै बहुत सीझे तेहि आस ।
 बहुत धूम घूंटत में देखे उत्तर न देइ निरास ॥'

इन पक्तियों में पद्मावती के नेत्रों तथा नाभि-प्रदेश के सौन्दर्य का वर्णन किया गया है। कवि ने विविध उपमाओं तथा उत्प्रेक्षाओं की योजना अत्यन्त कुशलता से की है। भाषा में अन्य स्थलों की अपेक्षा तत्समता अधिक है। प्रयुक्त शब्दावली माधुर्यगुणसम्पन्न है किन्तु अलंकारों की बहुलता के कारण प्रसादत्व नहीं आ पाया है। लाक्षणिकता तथा उक्ति-वैचित्र्य का भी यथेष्ट पुट है। यत्र-तत्र स्फुट और सक्षिप्त रूप में भी जो रूप-वर्णन किया गया है उसमें भी इसी प्रकार की भाषा की झलक दिखाई पड़ती है। एक स्थल पर तो जायसी ने पनिहारिनों के रूप-चित्रण में संस्कृत शब्दावली को ज्यों का त्यों रख दिया है—

लंकसिघिनी सारंगनेनी । हसगामिनी कोकिलबैनी ।'

रूप-चित्रण की भाषा सरस, साहित्यिक तथा आलंकारिक है। वह अनगढ़पन से सर्वथा मुक्त तो नहीं है फिर भी इतना निर्विवाद रूप से कहा जा सकता है कि उसमें पर्याप्त परिष्कार है जो जायसी के काव्य में अन्यत्र दुर्लभ है।

ख- संयोग-वर्णन पद्मावत शृंगार-प्रधान काव्य है। अन्य ग्रन्थों में किसी भी रस की सफल निष्पत्ति नहीं हो सकी है। आखिरी कलाम तथा महुरी बाईसी में कवि ने संयोग शृंगार की भावना भर ही उभार पाई है। पद्मावत में संयोग पक्ष का वर्णन दो आलम्बनों के सहारे हुआ है। रत्नसेन-नागमती तथा रत्नसेन-पद्मावती। इनमें से रत्नसेन और नागमती के संयोग का एक ही चित्र कवि ने अंकित किया है और वह है रत्नसेन के चित्तौर आगमन पर। यह चित्र साधारण तथा सक्षिप्त है और कवि का वर्णन सभी सम्भावित मनोभावों का उल्लेख तक नहीं कर पाया है। यहाँ भाषा साधारण कोटि की है। रत्नसेन और पद्मावती को लेकर कवि ने कई स्थलों पर संयोग वर्णन किया है, जैसे— बसत खण्ड (दो० १९४-१९६), पद्मावती रत्नसेन विवाह खण्ड (दो० २८०), पद्मावती रत्नसेन भेट खण्ड (दो० २९१-३२०), षट ऋतु वर्णन खण्ड (दो० ३३५-३४०), लक्ष्मी समुद्र खण्ड (दो० ४१८), चित्तौर आगमन खण्ड (दो० ४३१) तथा पद्मावती मिलन खण्ड (दो० ६४०-६४३)। इनमें से बसत खण्ड में रत्नसेन और पद्मावती का सर्वप्रथम मिलन वर्णित है। यहाँ प्रेम एकपक्षीय ही वर्णित है अतः वर्णन में मार्मिकता नहीं आ पाई है। भाषा में भी अनुकूल लालित्य नहीं है। विवाह-खण्ड में बारात देख कर अनूठा पद्मावती में शृंगार

के सचारी भावों की जागृति दिखाई गई है। यहाँ भी केवल नायिका पक्ष में आरोपित शृंगार का वर्णन है अतः संयोग की अनुभूति भली भाँति उभर नहीं सकी है। इस प्रसंग में भाषा में अभीष्ट माधुर्य तो है किन्तु वर्णन के अत्यधिक संक्षिप्त होने के कारण वह अधिक प्रभावशाली नहीं हो सका है। वास्तविक तथा पूर्ण संयोग शृंगार पद्मावती-रत्नसेन-भेट-खण्ड में प्राप्त होता है। यहाँ प्रयुक्त भाषा के कई रूप दिखाई पड़ते हैं। सर्वप्रथम रूप तो वहाँ प्राप्त होता है जहाँ कवि ने रति-क्रीड़ा का वर्णन किया है—

कहि सत भाउ भएउ कंठलागू । जनु कचन मों मिला सोहागू ।
चौरासी आसन बर जोगी । खट रस बिदक चतुर सो भोगी ।
कुसुम माल असि मालति पाई । जनु चपा गहि डार ओनाई ।
करी बेधि जनु भंवर भुलाना । हुना राहु अर्जुन के बाना ।
कंचन करी चढ़ी नग जोती । बरमा सौं बेधा जनु मोती ।
नारग जानुं कीर नख देई । अधर आबु रस जानहु लेई ।
कौतुक केलि करहि दुख नसा । कुंदहि कुरलहि जनु सर हंसा ।
रही बसाइ बासना चोवा चंदन मेद ।
जो असि पडुमिनि रावें सो जानें यह भेद ।'

इन पंक्तियों की भाषा में तत्सम शब्दावली की प्रधानता है। यहाँ कवि ने रतिक्रीड़ा का नग्न वर्णन न करने के उद्देश्य से लाक्षणिक भाषा का प्रयोग किया है। अलंकारों की योजना सायास है इसीलिए भाषा में आलंकारिकता का समावेश अधिक मात्रा में हो गया है। इसी प्रकरण में कवि आगे अधिक प्रगल्भ हो गया है तथा उसने अभिधात्मक भाषा में सम्भोग-क्रीड़ा का नग्न वर्णन किया है। इस प्रकार की भाषा में अश्लीलत्व दोष आ गया है। भाषा के उक्त दोनों रूप ही असामान्य रूप हैं। सामान्य रूप से इस स्थल पर तथा अन्य स्थलों में जायसी का प्रयत्न यही रहा है कि ऐसे सरस शब्दों की योजना की जावे जो प्रसंग की सरसता के लिए उपयुक्त हो। इसीलिए उन्होंने अलंकारों के प्रयोग में भी सयम रखा है। वाक्य-योजना भी अधिकांशतः सीधी-सादी है और यह उचित भी है क्योंकि वाक्यों का मिश्रित या संयुक्त रूप रसोत्पादन और रसानुभूति, दोनों में कभी-कभी बाधक हो जाता है। संयोग-वर्णन में अपवाद-स्वरूप भाषा का एक अन्य रूप भी प्राप्त होता है जो कवि के लिए गौरव का विषय कदापि नहीं है। कहीं-कहीं जायसी पारिभाषिक शब्दावली तथा अप्रासंगिक विवेचन के मोह में उलझ गए हैं। पद्मावती से मिलन के पूर्व उसकी सखियों तथा रत्नसेन के मध्य का वार्तालाप एक ऐसा ही अंश है। कवि की भाषा यहाँ रसायनवादियों तथा धातुवादियों की पारिभाषिक शब्दावली से इतनी बोझिल है कि वह शृंगार की सरसता को व्यक्त करने में सर्वथा असमर्थ हो गई है। कवि के अनावश्यक मोह ने भाषा और भाव दोनों के ही सौन्दर्य को भारी क्षति पहुँचाई है और अभिव्यक्ति में

शैथिल्य ही नहीं, व्याघात उपस्थित हो गया है। सौभाग्य से इस प्रकार के स्थल अत्यल्प है। अधिकांश स्थलो पर कवि ने भावानुभूति की तीव्रता के साथ-साथ शब्द-विधान की रसात्मकता का भी ध्यान रखा है और उसकी भाषा शब्द-संगीत, अर्थ-गौरव तथा शब्द-शक्ति के समन्वित योग से अत्यन्त आकर्षक हो गई है।

छ- वियोग-वर्णन : जायसी-काव्य का सबसे अधिक महत्वपूर्ण तथा काव्यात्मक विषय वियोग-वर्णन है। 'पद्मावत' में कवि ने नागमती तथा पद्मावती दोनों के विरह का वर्णन किया है। नागमती का विरह अनेक स्थलो पर वर्णित है— यथा, नागमती-वियोग खंड (दो० ३४१-३५६), नागमती-सदेश खंड (दो० ३५७-३६२) तथा चित्तौर आगमन खंड (दो० ४२७)। पद्मावती के विरह का वर्णन भी कई स्थलो पर किया गया है— पद्मावती वियोग खंड (दो० १६८-१७४), राजा गढ छेका खंड (दो० २३१-२३४), गधर्वसेन मैत्री खंड (दो० २४७-२५५), लक्ष्मी-समुद्र खंड (दो० ३६६-४०२), नागमती विलाप खंड (दो० ५८१-५८३), पद्मावती-गोरा-बादल-सवाद खंड (दो० ६०८-६०९) तथा पद्मावती मिलन खंड (दो० ६४३)। पद्मावती-नागमती-सती खंड (दो० ६५०) में रत्नसेन की मृत्यु पर दोनों का वियोग-वर्णन भी कवि ने कर दिया है। सूफ़ी-परम्परा के अनुसार कवि ने रत्नसेन के विरह का भी चित्रण किया है। इस प्रकार के स्थल प्रेम खंड (दो० १२१-१२५), जोगी खंड (दो० १२७, १३०, १३६), राजा गनपति संवाद खंड (दो० १४२-१४५), बोहित खंड (दो० १४६), सात समुद्र खंड (दो० १५२), सिंहलद्वीप खंड (दो० १६३), पद्मावती सुआ-भेट-खंड (दो० १७८), राजा रत्नसेन सती खंड (दो० १६६-२०२), पार्वती-महेश-खंड (दो० २०८-२१०), राजा गढ छेका खंड (दो० २१६, २२३, २२४) गधर्वसेन मैत्री खंड (दो० २४४-२४६), रत्नसेन सूली खंड (दो० २६१-२६२) तथा लक्ष्मी समुद्र खंड (दो० ४०६, ४०८, ४१०, ४१६) में है। इन सभी स्थलो में रत्नसेन की प्रथम परिणीता पत्नी नागमती का विरह-वर्णन पद्मावत का प्राण है। नागमती की व्यथा और वेदना का जैसा मार्मिक, सजीव और गंभीर चित्र कवि ने वहाँ अंकित किया है वैसा चित्र पद्मावत में ही नहीं साहित्य में भी अन्यत्र दुर्लभ है। जायसी ने उक्त बारहमासे में प्रकृति और मानवीय भावों का सहज तादात्म्य दिखाया है। हृदय के आवेगों की व्यजना चरमोत्कर्ष पर है। नागमती की व्यथा से मानव ही नहीं पशु-पक्षी तक विचलित हो उठे हैं, उनके हृदय में भी सहानुभूति और करुणा का सागर उमड़ पड़ा है। विरहकातरा नागमती के सहज उद्गार पाठक के हृदय को बेध जाते हैं—

भर भावों दूभर अति भारी। कैसे भरों रैन अंधियारी।
मखिल सून पिय अनत बसा। सेज नाग में छे छे डसा।
रहूँ अकेलि गहं एक पाटी। नैन पसारि मरों हिय फाटी।
चमकि बोज घन गरजि तरासा। बिरह काल होइ जोड़ गरासा।
बरिसं मघा झँकोरि झँकोरी। मोर दुइ नैन चुर्वाह जसि ओरी।
पुरबा लाग पुहुमि जल पूरी। आक जवास भई हौं मूरी।

धनि सूखी भर भादों मांहाँ । अबहूँ आइ न सींचसि नाहाँ ।

जल थल भरे अपूरि सब गंगन धरति मिलि एक ।

धनि जोवन औगाह मह दे बूड़त पिय टेक ।'

यहा कवि की भाषा कितनी समर्थ है । भाषा अनलकृत होते हुए भी सर्वथा उपयुक्त है । भावों के आवेग में प्रवाह की तीव्रता का साथ आलंकारिक भाषा नहीं दे सकती । ऐसे प्रसंगों में सरल तथा प्रचलित भाषा ही अर्थ को भली प्रकार व्यक्त कर पाती है । जायसी ने यहाँ इसी प्रकार की भाषा का प्रयोग बड़ी सावधानी व निष्ठा के साथ किया है, फलतः विरह के प्रसंगों में एक अनूठी मार्मिकता आ गई है । अन्यत्र भी इसी भाषा-माधुर्य के कारण विरह-वर्णन अत्यन्त मर्मस्पर्शी बन गया है । चित्तौरी आगमन पर नागमती रत्नसेन से कितने सरल किन्तु व्यथापूर्ण मार्मिक शब्दों में कहती है—

काह हससि तू मोसों किए जो और सों नेहु ।

तोहि मुख चमकै बीजुरी मोहि मुख बरसै मेहु ।'

इस सरल शब्दावली में कितनी व्यथा भरी है, इसका अनुमान सहृदय ही लगा सकते हैं । सीधी-सादी भाषा में 'मुख चमकै बीजुरी' और 'मुख बरसै मेहु' की लाक्षणिकता अत्यन्त प्रभावशालिनी है । 'पद्मावती-विलाप-खण्ड' में पद्मावती के विरह-वर्णन में भी जायसी ने इसी प्रकार की सामान्य किन्तु मार्मिक भाषा का प्रयोग किया है—

पदुमावति बिनु कत दुहेली । बिनु जल कंवल सूखि जसि बेली ।

गाढ़ि प्रीति पिय मो सों लाए । ढीली जाइ निचिंत होइ छाए ।

कोइ न बहुरा निबहुर देस । केहि पूछों को कहै सँदेस ।

जो गोनैं सो तहाँ कर होई । जो आवै कछु जान न सोई ।

अगम पथ पिय तहाँ सिधावा । जो रे जाइ सो बहुरि न आवा ।

कुआ ढार जल जैस बिछोवा । डोल भरें नैनन्ह तस रोवा ।

लँजुरि भई नांह बिनु तोही । कुवाँ परी धरि काढ़हु मोही ।

नैन डोल भरि ढारै हिऐं न आगि बुझाइ ।

घरी घरी जिउ बहुरै घरी घरी जिउ जाइ ।'

इन पक्तियों में पद्मावती का करुण क्रन्दन प्रतिध्वनित हो रहा है । भाषा सरल है तथा छोटे छोटे मुहावरों के प्रयोग ने उसमें प्राणशक्ति का संचार कर दिया है ।

वियोग-वर्णन में भाषा का दूसरा रूप उन स्थलों पर दृष्टिगोचर होता है जहाँ कवि ने मार्मिकता के साथ बौद्धिकता का भी संयोग कर दिया है । इसके फलस्वरूप भाषा में अपेक्षाकृत अधिक साहित्यिकता आ गई है । निम्नलिखित उद्धरण की भाषा इसी प्रकार की है—

जौ भा चेत उठा बैरागा । बाउर जनहुं सोइ अस जागा ।
 आवन जगत बालक जस रोवा । उठा रोइ हा ग्यान सो खोवा ।
 हौं तो अहा अमरपुर जहाँ । इहाँ मरनपुर आएउ कहाँ ।
 केइ उपकार मरन कर कीन्हा । सकति जगाइ जीउ हरि लीन्हा ।
 सोवत अहा जहाँ सुख साखा । कस न तहाँ सोवत बिधि राखा ।
 अब जिउ तहाँ इहाँ तन सूना । कब लागि रहै परान बिहना ।
 जौ जिउ घटिहि काल के हाथां । घटन नीक पै जीउ निसाथां ।
 अहुठ हाथ तन सरवर हिया कंबल तेहि मांह ।
 नैनहि जानहु निअरें कर पहुचत अवगाह ।'

यहाँ भाषा में तत्समता अधिक है । उल्लेखनीय यह है कि प्रयुक्त तत्सम शब्द अधिकांशतः ऐसे ही हैं जो सरल तथा लोक-प्रचलित हैं । इस प्रकार की गंभीर भाषा का कारण यह है कि जायसी यहाँ भी आध्यात्मिकता की ओर झुक गए हैं । आध्यात्मिकता के प्रति इस अतिशय मोह ने वियोग-वर्णन में भी कवि की भाषा को कहीं-कहीं दुरूह तथा नीरस बना दिया है अन्यथा वह सरस, सरल तथा मर्मस्पर्शी है ।

ज-युद्ध-वर्णन : कथा के अनुरोध से जायसी को 'पद्मावत' में कई स्थलों पर युद्धों का वर्णन भी करना पड़ा है यथा—रत्नसेन और अलाउद्दीन का युद्ध (दो० ५१६-५२६), गोरा और अलाउद्दीन की सेना का युद्ध (दो० ६२७-६३७), रत्नसेन और देवपाल का युद्ध (दो० ६४६) तथा बादल के नेतृत्व में राजपूतों और अलाउद्दीन का युद्ध (दो० ६५१) । इन युद्धों में से प्रथम दो युद्धों का वर्णन कवि ने अधिक विस्तार से किया है । यहाँ कवि ने जिस भाषा का प्रयोग किया है वह सामान्य प्रसंगों से भिन्न, ओजपूर्ण और प्रभावोत्पादक है । निम्नलिखित उदाहरणों से भाषा के इस स्वरूप का अनुमान हो सकता है—

(क) हस्तिन्ह सौं हस्ती हठि गाजहि । जनु परबत परबत मौं बाजहि ।
 गरुअ गरुअ न टारे टरहीं । टूटहि दंत सुंड भुइ परहीं ।
 परबत आइ सो परहि तराहीं । वर महं चांफि खेह मिलि जाहीं ।
 कोइ हस्ती असवारन्ह लेहीं । सुंड समेटि पाय तर देखीं ।
 कोइ असवार सिंघ होइ मारहि । हनि मस्तक सिउं सुंड उतारहि ।
 गरब गरबन्ह गंगन पसीजा । रहिर जौ चुवै धरति सब भीजा ।
 कोइ भैमत सभारहि नाहीं । तब जानहि जब सिर गड खाहीं ।
 गंगन रहिर जस बरिसै धरती भीजि बिलाइ ।
 सिर धर टूटि बिलाहि तस पानी पंक बिलाइ ।'

(ख) फिरि आगे गोरे तब हाँका । खेलौं आजु करौं रन साका ।
 हौं खेलौं धौलागिरि गोरा । टरौं न टारा बाग न मोरा ।

सोहिल जैस इद्र उपराहीं । मेघ घटा मोहि देखि बिलाहीं ।
 सहस्रौं सीसु सेस सरि लेखौं । सहस्रौं नैन इंद्र भा देखौं ।
 चारिउ भुजा चतुर्भुज आजू । कस न रहा और को राजू ।
 हौं होइ भोवैं आजु रन गाजा । पाछें घालि दगवैं राजा ।
 होइ हनिवत जमकातरि ढाहौं । आजु स्यामि सकरैं निरबाहौं ।

होइ नल नील आजु हौं देउ समुंद मह मँड ।

कटक साहि कर टेकौं होइ सुमेरु रन बँड ।'

इन उदाहरणों की भाषा में सजीवता है । मध्यकालीन काव्य के अन्य युद्ध-वर्णनो की भाषा से जो मुख्य अन्तर जायसी के वर्णनो में मिलता है वह है द्वित्व और सयुक्त वर्णों का लगभग अभाव । वीररस के उत्कर्ष में सहायक होने वाली पुरुष वर्णों से निर्मित सामासिक पदावली भी जायसी-काव्य में विरल है । इस सम्बन्ध में पिछले पृष्ठों में यह संकेत किया जा चुका है कि जायसी की प्रवृत्ति ओजगुण के अनुकूल नहीं थी फिर भी यह उल्लेखनीय है कि जायसी ने अपनी कुशल-शैली के द्वारा युद्ध-वर्णन को सजीवता प्रदान की है ।

(झ) अन्य स्फुट विषय : इस वर्ग में प्रकृति, पशु, पक्षी, नगर तथा भोज से सम्बद्ध वर्णन और नीति-कथन आते हैं । इन सभी विषयों में लगभग एक जैसी भाषा का व्यवहार हुआ है । वर्ण्य विषय के अनुकूल भाषा की सरलता और स्वाभाविकता स्पष्टतया लक्षित की जा सकती है । रूप की दृष्टि से तद्भव शब्दों की अधिकता है । अलंकारों की योजना नगण्य है । प्रसंगानुसार सरल भाषा का प्रयोग होने से उक्त विषयों का सौन्दर्य और भी निखर आया है ।

सारांश यह है कि विषय के अनुसार जायसी की भाषा के चार प्रमुख रूप जायसी-काव्य में मिलते हैं — साधारण, व्यावहारिक, साहित्यिक तथा आलंकारिक । साधारण रूप में एक तो मुहावरो-कहावतों का प्रयोग नहीं है और दूसरे विन्यास भी बहुत अनगढ़ और शिथिल है, अतएव भाषा का यह रूप जायसी की गौरव-वृद्धि में बाधक ही है साधक नहीं । द्वितीय रूप में तद्भव शब्दावली का आधिक्य है किन्तु अर्द्धतत्सम और तत्सम शब्द भी उल्लेखनीय संख्या में मिलते हैं । यत्र-तत्र विदेशी शब्दावली भी प्रयुक्त है । भाषा के इस रूप में मुहावरो तथा कहावतों का भी पुट है और भाषा सरल, सहज तथा स्वाभाविक होते हुए भी सजीव है । भाषा के तृतीय और चतुर्थ रूपों में तत्सम शब्दों का अनुपात प्रथम तथा द्वितीय रूप की अपेक्षा अधिक है किन्तु विशेषता इस बात की है कि एक भी क्लिष्ट तत्सम शब्द कहीं भी प्रयुक्त नहीं हुआ है । इन रूपों में लाक्षणिकता भी अधिक है । भाषा के साहित्यिक रूप में भी यत्र-तत्र अलंकार आए हैं किन्तु आलंकारिक रूप में तो कवि ने अलंकारों की झड़ी सी लगा दी है । रूप-सौन्दर्य-वर्णन आदि प्रसंगों में जहाँ भाषा का आलंकारिक रूप प्रयुक्त हुआ है, वहाँ प्रत्येक पंक्ति में अलंकार-योजना है । संक्षेपत यह

कहा जा सकता है कि जायसी के काव्य में अवधी भाषा के अनेक रूप प्राप्त होते हैं किन्तु अधिकता अवधी के ठेठ स्वरूप की है।

२- सवादों की भाषा : संवादों की भाषा का जितना अधिक समर्थ, सफल तथा ओजस्वी रूप गद्य में सम्भव है, उतना पद्य में नहीं। कवि को संवाद-रचना करते समय छन्द तथा तुक आदि के बन्धन मानने पड़ते हैं जिनसे गद्यकार सर्वथा मुक्त होता है। इस असुविधा के होते हुए भी इतिवृत्तात्मक काव्य में कथानक को गति प्रदान करने के लिए तथा चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए संवादों की उपयोगिता असदिग्ध है, इसीलिए कथात्मक काव्य में संवादों का गुम्फन अनिवार्य है। संवादों की सफलता के लिए यह आवश्यक है कि वे पात्रों के बौद्धिक तथा सांस्कृतिक स्तर के अनुरूप एवं प्रसंगानुकूल हों और उनकी वाक्य-योजना सक्षिप्त, यथावश्यक, सजीव तथा स्वाभाविक हों। वे कार्य-रोधक न होकर कार्य-प्रेरक हों। जायसी की विभिन्न कृतियों में से आखिरी कलाम तथा पदमावत इतिवृत्तात्मक काव्य है अतः उन्हीं में संवादों का प्रयोग मिलता है। आखिरी कलाम एक साम्प्रदायिक ग्रन्थ है जिसमें कयामत के दिनों का लम्बा चौड़ा वर्णन किया गया है। इसके अन्तर्गत मुहम्मद साहब तथा आदम, मूसा व बीबी फातिमा आदि के संवाद हैं जिनकी भाषा साधारण कोटि की है। आलंकारिकता तथा शब्द-चमत्कार को प्रश्रय नहीं मिला है। इस्लाम से सम्बद्ध होने के कारण तथा मुसलमान पात्रों के कारण यत्र-तत्र अरबी-फारसी के शब्द प्रयुक्त हुए हैं किन्तु उनके व्यवहार से भाषा के सामान्य प्रवाह में किसी प्रकार का व्याघात नहीं पहुँचता। एक उदाहरण से इस कथन की पुष्टि हो सकेगी -

पुनि जैहँ आदम केरे पासा । पिता तुम्हारि बहुत मोहि आसा ।
उमत मोरि गाढ़े हैं परी । भा न दान लेखा का धरी ।
दुखिया पूत होत जो अहँ । सब दुख पे बापें से कहँ ।
बाप बाप के जो कछु खांगे । तुमहि छाडि कासों चित बाँधे ।
तुम जठेर पुनि सबहीं केरा । अहँ संतति मुख तुम्हरै हेरा ।
जेठ जठेर जो करिहँ मिनती । ठाकुर जबहीं सुनिहँ मिनती ।
जाइ वैउ सै बिनवौ रोई । मुख दयाल दाहिन तोहि होई ।

कहहु जाइ जस देखे जेहि होवें उदघाट ।

बहु दुख दुखी मुहम्मद बिधि सकर तेहि काट ।

मुनौ पूत आपन दुख कहऊँ । हौं अपने दुख बाउर रहऊँ ।
होइ बैकुंठ जो आयसु ठेलौं (ठेलेउँ) । दूत के कहे मुख गोहूँ मेलौं (मेलेउ) ।
दुखिया पेट लागि संग धावा । काढ़ि बिहिस्त से मँल ओढावा ।
परलौ जाइ मंडल सुंसारा । नैन न सूझै निसि अंधियारा ।
सकल (ज) गत में फिरि फिरि रोवा । जीउ जान बांधि कै खोवा ।
भए उजियार पिरथिमी जइहौं । औ गोसाईं कै अस्तुति कहिहौं ।
लौटि मिलै जो होवें आई । तौ जिउ कहँ धीरज भा जाई ।

तेहि हुते लाजि उठै जिउ मुहं न सकौं दरसाइ ।
सो मुह लाइ मुहम्मद बात कहौ का जाइ ।^१

उपर्युक्त पक्तियों में भाषा की सादगी, उसका अनगढ़ स्वरूप और सरल तथा सहज अभिव्यजन-शैली लक्षित की जा सकती है। काव्य में प्रयुक्त होते हुए भी भाषा का स्वरूप बोलचाल की भाषा के बहुत अधिक निकट है और उसके इस ठेठ रूप में ही उसका सौन्दर्य सन्निहित है। आखिरी कलाम के सभी सम्वादों में भाषा का यही रूप प्रयुक्त हुआ है।

सम्वादों की भाषा के वैविध्य के लिए 'पदमावत' उल्लेखनीय है। उसमें कथोपकथनों की संख्या सौ के लगभग है जिन्हें भाषा की दृष्टि से कई वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। प्रथम वर्ग के अतर्गत वे सम्वाद आते हैं जिनकी भाषा अत्यधिक सरल तथा स्पष्ट है। वह अभिधार्यप्रधान है तथा जहाँ कहीं मुहावरो आदि के रूप में लाक्षणिकता आ भी गई है वहाँ वह सायास चेष्टा से ही लक्षित होती है। 'पदमावत' की कतिपय पक्तियाँ उदाहरणस्वरूप यहाँ प्रस्तुत हैं

हम तो बुद्धि गवाई बिख चारा अस खाइ ।
तू सुअटा पडित हता तू कत फांदा आइ ॥
सुअ कहा हमहू अस भूले । दूट हिंडोर गरब जेहि भूले ।
केरा के बन लोन्ह बसेरा । परा साथ तह बैरी केरा ।
सुख कुरिआर फरहरी खाना । बिख भा जबहि बिआध तुलाना ।
काहेक भोग बिरिख अस फरा । अड़ा लाइ पखिन्ह कह धरा ।
होइ निचित बँठे तेहि अड़ा । तब जाना खोचा हिय गड़ा ।
सुखी चित जोरब धन करना । यह न चित आगे हँ सरना ।
भूले हमहु गरब तेहि माहाँ । सो बिसरा पावा जेहि पाहाँ ।
चरत न खुरुक कीन्ह तब जब सो चरा सुख सोइ ।
अब जो फांद परा गिय तब रोएँ का होइ ॥^२

इन पक्तियों में जहाँ भाषा की सरलता, तद्भव शब्दावली का प्राधान्य आदि उल्लेखनीय है वहीं यह भी द्रष्टव्य है कि इस कथोपकथन में सामान्य सिद्धान्त-कथनों तथा नीतिवाक्यों का भी समावेश हो गया है। वस्तुतः यह जायसी के संवादों की एक सामान्य विशेषता है कि उनमें वार्तालाप प्रायः साधारण स्तर से ऊपर उठ कर कुछ दार्शनिक रूप प्राप्त कर लेता है। इसके दो कारण जान पड़ते हैं। एक तो यह कि ग्रामीण जीवन में जायसी की पैठ बड़ी गहरी थी जिसके कारण उन्हें यह भली भाँति ज्ञात था कि भारतीय ग्रामीण जनता में जगत् तथा जीवन के प्रति इस प्रकार का गम्भीर दृष्टिकोण एक सामान्य विषय है। जायसी ग्राम्य वातावरण में रहे थे और पदमावत में उन्होंने इस जीवन का

बड़ा सजीव चित्रण किया है, ऐसी स्थिति में उनके द्वारा इस पक्ष की उपेक्षा सम्भव नहीं थी। दूसरा कारण जीवन के मूलभूत सिद्धान्तों के प्रति कवि का मोह था, इसी से वह अवसर पाते ही उनको व्यक्त करने का मोह सवरण न कर सका। 'पद्मावत' के संवादों में इसी तत्व-ज्ञान तथा नीति-निरूपण के कारण प्रायः गम्भीरता छा जाती है। यहाँ उल्लेख्य है और जैसा उपरिलिखित उदाहरण से भी प्रकट है कि इस प्रकार के दर्शन-प्रभावित संवादों में भी भाषा का रूप विकृत नहीं हुआ है और उसकी सरलता, सहजता तथा स्वाभाविकता सर्वथा सुरक्षित रही है। भाषा के इसी सुबोध, सुस्पष्ट तथा सुग्राह्य रूप का प्रयोग माता-रत्नसेन संवाद (दो० १२६-१३०), रत्नसेन-नागमती संवाद (दो० १३१-१३२), राजा गजपति संवाद (दो० १४०-१४१), राजकुवर केवट संवाद (दो० १४७-१४८), हीरामन-रत्नसेन संवाद (दो० १६२-१६३), पद्मावती-हीरामन संवाद (दो० १७६), पद्मावती सखी संवाद (दो० १९७-१९८), गन्धर्वसेन-भाट संवाद (दो० २६३-२६६), गन्धर्वसेन-हीरामन संवाद (दो० २७०-२७२), रत्नसेन-साथी संवाद (दो० ३३०-३३१), पद्मावती-सखी संवाद (दो० ३७६-३८१), समुद्र-रत्नसेन संवाद (दो० ३८७-३८८), राक्षस-रत्नसेन संवाद (दो० ३९२-३९३), लक्ष्मी-पद्मावती संवाद (दो० ३९८-३९९), समुद्र-रत्नसेन संवाद (दो० ४०६-४१३), लक्ष्मी-रत्नसेन संवाद (दो० ४१५-४१६) तथा राघव चेतन-अलाउद्दीन संवाद (दो० ४६०-४६२) आदि में दिखाई पड़ता है।

संवादों में प्रयुक्त भाषा का दूसरा रूप उन स्थलों में देखा जा सकता है जहाँ कवि ने द्वयर्थक शब्दावली का प्रयोग करके एक ओर कथा-प्रवाह को गति प्रदान की है और दूसरी ओर विविध आध्यात्मिक तथा साम्प्रदायिक तथ्यों अथवा अन्य विषयों की व्यञ्जना की है। इसमें सदेह नहीं कि 'पद्मावत' के अन्तर्गत ऐसे अनेक स्थल हैं जहाँ कवि की शैली को स्तुत्य सफलता प्राप्त हुई है और दोनों प्रकार के तथ्यों की सुन्दर अभिव्यक्ति है किन्तु साथ ही यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि इस प्रकार की शब्दावली के प्रयोग से कुछ संवादों की स्वाभाविक गति में व्याघात उपस्थित हुआ है और काव्य-सौन्दर्य पर उसका अनिष्टकारी प्रभाव पड़ा है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है :

अस तप करत गएउ दिन भारी । चारि पहर बीते जुग चारी ।
परी सांझ पुनि सखी सो आई । चांद सो रहै न उई तराई ।
पूछेन्हि गुरु कहाँ रे चेला । बिनु ससियर कस सूर अकेला ।
धातु कमाइ सिखे तैं जोगी । अब कस जस निरधातु बियोगी ।
कहां सो खोए बीरौ लोना । जेहि तैं होइ रूप औ सोना ।
कस हरतार पार नहि पावा । गधक कहाँ कुरकुटा खावा ।
कहां छपाए चांद हमारा । जेहि बिनु जगत रैन अधियारा ।

नैन कौड़िया हिय समुंद गुरु सो तेहि महं जोति ।

मन मरजिया न होइ परै हाथ न आवैं मोति ॥

का बसाइ जौं गुरु अस बूझा । चकाबूह अभिमनु जो जूझा ।
 बिख जो देहि अब्रित देखराई । तेहि रे निछोहिहि को पतिआई ।
 मरै सो जान होइ तन सूना । पीर न जानै पीरबिहूना ।
 पार न पाव जो गधक पिया । सो हरतार कहौ किमि जिया ।
 सिद्धि गोठिका जापहं नाही । कौनु धातु पूछहु तेहि पाहीं ।
 अब तेहि बाजु रांग भा डोलौं । होइ सार तब बर कै बोलौं ।
 अमरक कै तन एगुर कीन्हा । सो तुम्ह फेरि अग्नि मेंह दीन्हा ।

मिलि जौ पिरितम बिछुरै काया अग्नि जराइ ।

कै सो मिलै तन तपति बुझै कै मोहि मुएं बुझाइ ।^१

यह सवाद रत्नसेन और पद्मावती की सखियों के बीच उस समय का है जब रत्नसेन अपनी प्रियतमा से प्रथम मिलन की प्रतीक्षा अत्यधिक व्यग्रता से कर रहा है। स्पष्ट ही है कि इस अवसर पर होने वाली मनस्थिति के साथ उपर्युक्त सवाद न्याय नहीं कर पाता। उसमें प्रयुक्त होने वाली शब्दावली न तो प्रसंगानुकूल है और न सुबोध ही। विभिन्न पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग ने विषय के सौन्दर्य को दबा दिया है।

सवादों की भाषा का तीसरा रूप उन स्थलों पर प्राप्त होता है जहाँ कवि ने वाक्-चातुर्य की योजना की है। वस्तुतः सवादों का वास्तविक महत्व वाक्-चातुर्य में ही है और यही पर उपयुक्त शब्द-चयन में कवि की कुशल सजगता सबसे अधिक अपेक्षित होती है। इस दृष्टि से नागमती-पद्मावती विवाद, पद्मावती-देवपाल द्वीती सवाद तथा रत्नसेन-सरजा सवाद उत्कृष्ट कोटि के हैं। नागमती-पद्मावती विवाद में तो उन दोनों सपत्नियों के सवाद में वैदग्ध्य और तीखापन देखते ही बनता है। पद्मावती नागमती की सुख केलि को देख ईर्ष्या से जल उठी और उसने नागमती पर व्यग्य किया—

बारी सुफल आहि तुम्ह रानी । है लाई पै लाइ जानी ।^१

बस विवाद का श्रीगणेश हो गया। वृक्ष, फल, फूल के मिस एक दूसरे पर वाक्-प्रहार होने लगे। नागमती ने भी पलट कर उत्तर दिया—

सो कस पराई बारी दूखी । तजै पानि धावहि मुंह सूखी ।^१

धीरे-धीरे उत्तर-प्रत्युत्तर से वातावरण में गर्मी आने लगी। पद्मावती अब और मुखर हुई। उसने सीधे-सीधे ही कह दिया—

रहु अपनी तैं बारी मो सौं जूझु न बांझ ।

मालति उपम कि पूजै बन कर खूझा खाझ ॥^२

यही नहीं —

तूं मुंजइलि हौं हंसिनि गोरी । मोहि तोहि मोति पोति कै जोरी ।

कंचन करी रतन नग बना । जहाँ पदारथ सोह न पना ।
 तू रे राहु हौं ससि उजियारी । दिनहि कि पूजै मसि अंधियारी ।
 ठाढ़ि होसि जेहि ठाई मसि लागै तेहि ठाउँ ।
 तेहि डर रांध न बंठौं जनि सावरि होइ जाउ ।'

लेकिन नागमती भला क्यों दब कर चुप रहने लगी । उसे भी अपने प्रियतम का स्नेह प्राप्त है—

लाजन्ह बूड़ि भरसि नहिँ ऊभि उठावसि मांथ ।
 हौं रानी पिउ राजा तो कह जोगी नाथ ।'

और जब उसने यह कर अत्यन्त कठोर प्रहार किया—

सब निसि तपि तपि मरसि पियासी । भोर भएँ पावसि पिय बासी ।
 सेजवाँ रोइ रोइ जल भरसी । तूँ मोसों का सरबरि करसी ।'

तब तो पद्मावती के बदन में आग लग गई । अब जीभ नहीं, हाथ ही मुह-तोड़ उत्तर दे सकते हैं —

पदुमावति सुन उतर न सही । नागमती नागिन जिमि गही ।
 ओइ ओहि कह ओइँ ओहि कह गहा । गहागहनि तस जाइ न कहा ।'

पद्मावत का यह सवाद वाग्विदग्धता की दृष्टि से अत्यन्त सुन्दर है । अन्य स्थलो की अपेक्षा यहां भाषा में तत्समता अधिक है । मुहावरो और कहावतों का प्रयोग भी भाषा को सामर्थ्य प्रदान करने के लिए यत्र-तत्र हो गया है । सरल अलंकारों की योजना से भी भाषा की साहित्यिकता में वृद्धि हुई है । श्लेष तथा मुद्रा की सहायता से कवि ने एक ओर तो वाटिका को बातचीत का आधार बनाने के लिए वृक्षों, फल-फूलों आदि का उल्लेख किया है और दूसरी ओर ऊपर से प्रशंसापरक किन्तु भीतर से विरोध व्यक्त करने वाले कूट पदों का प्रयोग किया है ।

वाक्-चातुर्य की दृष्टि से देवपाल-दूती और पद्मावती के बीच का संवाद भी महत्वपूर्ण है । देवपाल की दूती कुमुदिनी मनोवैज्ञानिक दक्षता के साथ पद्मावती की जिज्ञासा, उत्सुकता तथा अभिलाषा को उद्दीप्त कर उसे अपने कपट-जाल में फसाने का प्रयत्न करती है । वह कभी पद्मावती का सौन्दर्य बखानती है, कभी उसकी प्रशंसा करती है, कभी यौवन की अस्थिरता का संकेत करते हुए सुखोपभोग का उपदेश देती है और कभी वृद्धावस्था में सम्भाव्य तिरस्कार की चर्चा कर हितैषिणी के समान उसे सचेत करती है । जब पुरुष एक स्त्री-व्रत का पालन करना जानता ही नहीं तो स्त्री ही किसी एक पुरुष के लिए तपस्विनी बन कर अपना जीवन क्यों नष्ट करे ? दूती के इस चातुर्यपूर्ण कथन की झाँकी निम्नलिखित पक्तियों में देखिए—

जनि तूं बारि करसि अस जीऊ । जौ लहि जोबन तौ लहि पीऊ ।
 पुरुष सिंघ आपन केहि केरा । एक खाइ दोसरेह मुह हेरा ।
 जोबन जल दिन दिन जस घटा । भवर छपाइ हस परगटा ।
 सुभर सरोवर जौ लहि नीरा । बहु आदर पंछी बहु तीरा ।
 नीर घटें पुनि पंछ न कोई । बेरसि जो लीज हाथ रह सोई ।
 जब लगि कार्लिदारी बेरासी । पुनि सुरसरि होइ समुंद गरासी ।
 जोबन भवर फूल तन तोरा । बिरिध पोछ जस हाथ मरोरा ।

किन्तु जो जोबन करत तन मया गुनत नहिं साथ ।

छरि कें जाइहि बान लै धनुक छाड़ि तोहि हाथ ।

कित पावसि पुनि जोबन राता । मँसैत चढा स्याम सिर छाता ।
 जोबन बिना बिरिध होइ नाऊ । बिनु जोबन थाकसि सब ठाऊ ।
 जोबन हेरत मिलै न हेरा । तेहि बन जाइहि करिहि न फेरा ।
 हहिं जो केस नग भवर जो बसा । पुनि बग होहिं जगत सब हसा ।
 सेंबर सेइ न चित करु सुवा । पुनि पछितासि अत होइ भुवा ।
 रूप तोर जग ऊपर लोना । यह जोबन पाहुन जग होना ।
 भोग बेरास केरि यह बेरा । मानि लेहि पुनि को केहि केरा ।

उठत कोंप तरिवर जस तस जोबन तोहि रात ।

तौ लहि रग लेहि रचि पुनि सो पियर ओइ पात ।^१

पद्मावती पहले तो अपने विरह दुख को ही शान्त भाव से कह कर दूती के कथन की अनसुनी कर जाती है—

जोबन जाउ जाउ सो भवरा । पिय की प्रीति सो जाइ न सवरा ।

एहि जग जौ पिय करिहि न फेरा । ओहि जग मिलिहि सो दिन दिन मेरा ।

जोबन मोर रतन जहं पीऊ । बलि सौँपौ यह जोबन जीऊ ।^२

किन्तु दूती पद्मावती के पति-प्रेम की गम्भीरता का अनुमान न कर सकने के कारण कुछ और प्रयास करती है यहाँ तक कि पद्मावती क्षुब्ध होकर कहने लगती है—

कुमुदिनि तूं बैरनि नहिं धाई । मुहँ मसि बोलि चढ़ावै आई ।^३

और कुमुदिनी को उसके दूती-कर्म का पुरस्कार प्रभूत मात्रा में देती है—

फेरत नैन चेरि सौ छूटी । भै कूटनि कुटनी तसि कूटी ।

कान नाक काटे मसि लाई । बहु रिसि काढ़ि दुवार नैघाई ।^४

इस संवाद में भाषा का प्रवाह तो सर्वत्र एक सा नहीं रह गया है, विशेषतः, जब दूती 'मसि' शब्द को लेकर उसकी दार्शनिक व्याख्या करने लगती है,^५ किन्तु सामान्यत

भाषा का प्रयोग दोनों पक्षों के मनोभावों के अनुकूल हुआ है। दूती कहावतों और सूक्तियों का प्रयोग अधिक करती है जिससे पद्मावती को वह अपने वाग्वैदग्ध्य से फुसला ले किन्तु पद्मावती के कथनों में कवि ने सरल तथा सहज भाषा का प्रयोग किया है जो उस जैसी गम्भीर पतिपरायणा नारी के उपयुक्त ही है।

रत्नसेन और सरजा का वार्तालाप भी वाग्वैदग्ध्यता के क्षेत्र में कवि की गहरी पैठ का परिचायक है। सरजा अलाउद्दीन का दूत बन कर पहले तो बड़ी निपुणता से रत्नसेन को अलाउद्दीन का प्रस्ताव मान लेने का परामर्श देता है किन्तु जब रत्नसेन क्षत्रियोचित मर्यादा का निर्वाह करते हुए उस प्रस्ताव को ठुकरा देता है तो सरजा छल और कपट का आश्रय ले बड़ी चतुराई से शपथ ले लेता है—

नाइत माँझ भवर हति गीवां । सरजै कहा मद यहु जीवां ।^१

इस प्रकरण में जायसी ने भाषा का सुन्दर विधान कर सरसता के साथ वाक्चातुर्य का मणि-काचन संयोग कर दिया है।

भाषा की पात्रानुकूलता — ‘पद्मावत’ के संवादों में जायसी ने भाषा के प्रयोग में पात्रानुकूल स्वाभाविकता का भी ध्यान रखा है। हीरामन के कथन विवेकसम्मत स्पष्टता से युक्त हैं और राघव-चेतन के वचन उसके नीच तथा छल-कपट-पूर्ण व्यवहार को ध्वनित करते हैं। दोनों विद्वान हैं अतएव दोनों ही की भाषा में पाण्डित्य झलकता है किन्तु चारित्रिक विभिन्नताओं के कारण हीरामन के कथनों में गम्भीरता एवं प्रशान्ति है और राघव चेतन के शब्दों में वाचालता तथा आवेश। रत्नसेन की वाणी में नायकोचित उत्साह तथा कर्मण्यता की झलक दिखाई पड़ती है और अलाउद्दीन के कथन उसके शक्तिशाली सम्राट के रूप का आभास देते हैं। इसी प्रकार पद्मावती की अधिकांश उक्तियों में ऋजुता है और नागमती के उद्गारों में शील-समन्वित लालित्य। गोरा-बादल के संवाद क्षत्रियोचित वीरता तथा स्वामिभक्ति की भावना से ओतप्रोत हैं और सरजा तथा देवपाल की दूतों आदि वाक्पटु पात्रों के कथनों में जायसी ने वचन-वक्रता तथा वाग्वैदग्ध्यता का नियोजन कर दिया है। परिस्थिति-भेद से भी विभिन्न पात्रों की भाषा का स्वरूप बदलता रहा है जैसे, रूप-गर्विता नागमती हीरामन से जब अपने सौन्दर्य की चर्चा स्वयं करती है तो उसकी वाणी में दर्प है किन्तु वही रत्नसेन से वियुक्त होने पर मर्म-पीड़ा भरी विरह-कातरा कोमल वचनावली का प्रयोग करती है और रत्नसेन से मिलन के उपरान्त पद्मावती से विवाद करते समय उसकी वाणी में रूप-गर्व के साथ साथ वाग्वैदग्ध्य भी झलकता है। इसी प्रकार हीरामन साथी पक्षियों के मध्य में जिस प्रकार की सहज व्यावहारिक भाषा का प्रयोग करता है वह उसके द्वारा नख-शिख-वर्णन में प्रयुक्त आलंकारिक भाषा से अथवा पद्मावती, गन्धर्वसेन तथा रत्नसेन आदि से वार्तालाप में व्यवहृत साहित्यिक भाषा से भिन्न है।

जायसी के संवादों में केशव की शैली के सदृश अर्थपूर्ण छोटे-छोटे उपवाक्यों की

योजना कही भी प्राप्त नहीं होती किन्तु इससे उनके द्वारा नियोजित सवादो के सौंदर्य में व्याघात नहीं उपस्थित होता। कवि ने सवादो की भाषा में सजीवता, रोचकता, भावमयता तथा वचन-वक्रता का यथास्थल उपयोग कर सवादों को अपने कथा-शिल्प का प्रमुख उपकरण सिद्ध कर दिया है।

३. सूक्तियों तथा कहावतों की भाषा : जायसी-काव्य में, विशेषतः पद्मावत में सूक्तियों का प्रयोग प्रचुर रूप में हुआ है। कवि ने जीवन के सारपूर्ण तथ्यों को इस रूप में प्रस्तुत किया है कि उन्हें पढ़ कर पाठक का मन मुग्ध हो जाता है। ये सूक्तियाँ एक ओर तो कवि के अनुभव-जन्य ज्ञान का परिचय देती हैं और दूसरी ओर भावों की सफल अभिव्यक्ति में भाषा को विशेष सामर्थ्य प्रदान करती हैं। इनकी भाषा सर्वत्र चुस्त, गठी हुई तथा सुबोध है और पढ़ने वालों के मन का स्पर्श करती है। यहाँ जायसी-काव्य से कुछ चुनी हुई सूक्तियाँ उदाहरणार्थ संकलित हैं—

१. मँटि न जाइ लिखी जसि होनी ।^१

२. मँटि न जाइ लिखा पुरुबिला ।^२

३. मुहमद जीवन जल भरन रहंट घरी की रीति ।
घरी सो आई ज्यो भरी ढरी जनम गा बीति ।^३

४. मुहमद बारि परेम का जेउ भाव तेउ खेल ।
तोलहि फूलहि संग जेउ होइ फुलाएल तेल ।^४

५. यह मन कठिन भरै नहि मारा ।^५

६. बिनु सत कस जस सँवर भुआ ।^६

७. जहाँ सत तहं धरम संघाता ।^७

८. सत जहाँ साहस सिधि पावा ।^८

९. पेम घाव दुख जान न कोई । जेहि लागै जानै पै सोई ।^९

१०. कठिन मरन तें पेम बेवस्था ।^{१०}

११. औ नहि नेह काहु सौं कीजै । नाउ मीठ खाएँ जिउ दोजै ।^{११}

१२. पहिलेहि सुख नेहु जब जोरा । पुनि होइ कठिन निबाहत ओरा ।^{१२}

१३. धुब ते अँव पेम धुब उवा । सिर दे पाउं देइ सो छुवा ।^{१३}

१४. करब पिरिति कठिन है काजा ।^{१४}

१५. पेम पहार कठिन बिधि गढा । सो पै चढै सीस सो चढा ।^{१५}

१६. दिया सो सब जप तप उपराहीं । दिया बराबर जग किछु नाही ।^{१६}

१. पं ५०।२	२. पं १६८।७	३. पं ४२।८-९	४. पं ६३।८-९
५. पं ७०।७	६. पं ६२।१	७. पं ६२।२	८. पं ६२।४
९. पं ११६।२	१०. पं ११६।७	११. पं १२२।३	१२. पं १२२।४
१३. पं १२२।७	१४. पं १२३।१	१५. पं १२४।३	१६. पं १४५।२

१७. दिया सो काज कुहँ जग आवा । इहाँ जो दिया उहाँ सो पावा ।^१

१८. पेम क लुबुध दगध पै सहा ।^२

१९. मानुस पेम भएउ बैकुंठी । नाहि त काह छार एक मूठी ।^३

२०. जो हहि नेह के बाउर ना तिन्ह धूप न छांह ।^४

२१. मूरुख सो जो मतै घर नारी ।^५

२२. किछु न कोइ लै जाइहि दिया जाइ पै साथ ।^६

२३. सदा ऊंच सेइय पै बारू । ऊंचे सौं कीजै बेवहारू ।

ऊंचे चढ़े ऊंच खंड सूझा । ऊंचे पास ऊंचि बुधि बूझा ।

ऊंचे संग संग नितिकीजै । ऊंचे काज जीव बलि दीजै ।

दिन दिन ऊंच होइ सो जेहि ऊंचे पर चाउ ।

ऊंचे चढ़त परिअ जौ ऊंच न छाडिअ काउ ।^७

२४. पेमहि माहं बिरह औ रसा । मैन के घर मधु अंजित बसा ।^८

२५. माटी मोल न किछु लहै औ माटी सभ मोल ।

दिस्टि जो मांटी सो करै मांटी होइ अमोल ।^९

२६. जौ लागि जिउ आपन सब कोई । बिनु जिउ सबै निरापन होई ।

भाइ बन्धु औ लोग पियारा । बिनु जिय घरी न राखै पारा ।^{१०}

२७. जौ सत हिएं तौ सीतल आगी ।^{११}

२८. बसै मीन अल धरती, अंबा बिरिख अकास ।

जौ रे पिरीत दुहुन महं, अंत होहि एक पास ।^{१२}

२९. परिमल पेम न आछे छपा ।^{१३}

३०. जोग तंत जेउं पानी काह करै तेहि आगि ।^{१४}

३१. उलटा पंथ पेम के बारा । चढ़े सरग जौ परै पतारा ।^{१५}

३२. जहाँ गाढ़ ठाकुर कहं होई । संग न छाड़ै सेवक सोई ।^{१६}

३३. जेहि जिय पेम पानि भा सोई । जेहि रग मिलै तेहि रग होई ।^{१७}

३४. पुरुष गभीर न बोलहिं काऊ । जौ बोलहिं तौ ओर निवाहू ।^{१८}

३५. रतन छिपाए ना छिपै पारखि होइ सो परोख ।^{१९}

३६. मानुस साज लाख मन साजा । साजा बिधि सोई पै बाजा ।^{२०}

१. पं० १४५।४	२. पं० १५२।१	३. पं० १६६।२	४. पं० १५१।६
५. पं० १३२।१	६. पं० १४५।६	७. पं० १६३।५-६	८. पं० १६६।३
९. पं० १६६।८-९	१०. पं० १६६।४-५	११. पं० १७३।४	१२. पं० १८१।८-९
१३. पं० २११।२	१४. पं० २२१।६	१५. पं० २२६।६	१६. पं० २४२।४
१७. पं० २४३।३	१८. पं० २५२।७	१९. पं० २६६।८	२०. पं० २७४।७

- ३७ जो पिय आएसु सोइ पियारी ।^१
 ३८ साहस जहाँ सिद्धि तहं होई ।^१
 ३९ ओछ जानि कै काहूँ जनि कोइ गरब करेइ ।
 ओछे पारइ दैय है जीतपत्र जो देइ ।^१
 ४०. चंपा प्रीति जो बेलि है दिन दिन आगरि बास ।
 गरि गुरि आपु हेराइ जाँ मुएहु न छाड़ै पास ।^१
 ४१ पुरुष क बोल सपत औ बाचा ।^१
 ४२. दिन दस जल सूखा का नंसा । पुनि सोइ सरवर सोई हसा ।^१
 ४३ तपनि मिरगिसिरा जे सहँहि अद्रा ते पलुहंत ।^१
 ४४. बिरह कि आगि कठिन असि मंदी ।^१
 ४५. थल थल नग न होइ जेहि जोती । जल जल सीप न उपनै मोंती ।
 बन बन बिरिख चंदन नहिं होई । तन तन बिरहन उपजै सोई ।^१
 ४६. तासों दुख कहिए हो बीरा । जेहि सुनि कै लागै परपीरा ।^{१०}
 ४७ जौ जिय काढ़ि देइ इन्ह कोई । जोगी भंवर न आपन होई ।^{११}
 ४८ दरब त गरब लोभ बिख मूरी । दत्त न रहै सत्त होइ दूरी ।
 दत्त सत्त एइ दूनौ भाई । दत्त न रहै सत्त पुनि जाई ।
 जहाँ लोभ तहं पाप संघाती । सँचि के मरै आनि कै थाती ।^{१२}
 ४९ लोभ न कीजै दीजै दानू । दानहि पुन्य होइ कल्यानू ।^{१३}
 ५०. सांठें रहै सुधीनता निसठें आगरि भूख ।
 बिनु गथ पुरुष पतंग ज्यो ठाठ ठाढ़ पै सूख ।^{१४}
 ५१. यह मन ऐंठा रहै न सूधा । बिपति न संवरै संपतिहि लुबुधा ।^{१५}
 ५२. ग्यान सो परमारथ मन बूझा ।^{१६}
 ५३. कवि कै जीभ खरग हिरवानी ।^{१७}
 ५४. जेहि सत हिएं कहाँ तेहि आंसु ।^{१८}
 ५५. सहस बार जौ धोवहु तबहुं गयंदहि पंक ।^{१९}
 ५६. मुहमद नीर गंभीर जो सो नै मिलै समुंद ।
 भरे ते भारी होइ रहे छूँछे बाजहि दुंद ।^{२०}

१. पं० ३०१।५	२. पं० १४६।३	३ पं० २६६।८-९	४ पं० ३११।८-९
५. पं० ३१३।१	६. पं० ३४३।७	७ पं० ३४३।९	८. पं० ३३५।४
९. पं० ३११।१-२	१० पं० ३६१।१	११ पं० ३७३।५	१२ पं० ३८६।५
१३. पं० ३८७।२	१४ पं० ४२०।८-९	१५. पं० ४२२।४	१६ पं० ४४६।५
१७ पं० ४५०।४	१८ पं० ५३१।७	१९. पं० ५३९।९	२० पं० ५५१।८-९

५७. मूल गए संग रहै न पातू ।^१
 ५८. चंद जो बसै चकोर चित नैनन्ह आव न सूर ।^२
 ५९. मंदहि भल जो करै भलु सोई । अतहु भला भले कर होई ।
 सतुरु जो बिख वै चाहै मारा । दीजै लोनु जानु बिख सारा ।^३
 ६०. जो छर करै ओहि छर बाजा ।^४
 ५९. लोक पखान पुरुष कर बोला ।^५
 ६२. दुख जारै दुख भूजै दुख खोवै सब लाज ।
 गाजहि चाहि गरुव दुख दुखी जान जेहि बाज ।^६
 ६३. जाकर सत्त सुमेरु है लागै जगत न डोल ।^७
 ६४. मुहुमव बिरिध जो नै चलै काह चलै भुईं टोइ ।
 जोबन रतन हेरान है मकु धरती महं होइ ।^८
 ६५. केतौ धाइ मरै कोइ बाटा । सो पै पाव जो लिखा लिलाटा ।
 जो पै लिखा आन नहि होई । कत धावै कत रोवै कोई ।^९
 ६६. कत कोइ इच्छ करै औ पूजा । जो बिधि लिखा सो होइ न दूजा ।^{१०}
 ६७. तिरिया पुहुमि खरग कै चेरी । जीतै खरग होइ तेहि केरी ।^{११}
 ६८. देबन्ह चलि आई असि आंटी । मुजन कंचन दुर्जन भा मांटी ।^{१२}
 ६९. कंचन जरै भए दस खंडा । फूटि न मिलै मांटी कर भडा ।^{१३}
 ७०. लोभ पाप कै नदी अंकोरा । सत्तु न रहै हाथ जस बोरा ।^{१४}
 ७१. फूल मरै पै मरै न बासू ।^{१५}
 ७२. भंवर आइ बनखंड हुति लेहि कंवल कै बास ।
 दादुर बास न पार्वहि भलेहि जो आछहि पास ।^{१६}
 ७३. छर कीजै बर जहाँ न आंटा । लीजै फूल टारि कै कांटा ।^{१७}
 ७४. सुभर सरोवर जौ लहि नीरा । बहु आदर पंखी बहु बीरा ।^{१८}
 ७५. बिरिध जो सीस डोलावै, सीस धुनै तेहि रीस ।
 बूढे आढ़े होहु तुम्ह केई यह दीन्ह असीस ।^{१९}

जायसी ने कुछ सूक्तिया सस्कृत तथा फारसी आदि से भी ले ली है, यथा—

थल थल नग न होइ जेहि जोती । जल जल सीप न उपनै मोती ।
 बन बन बिरिख चंदन नहि होई । तन तन बिरह न उपजै सोई ।^{२०}

१ पं ५५८।७	२ पं ५५६।९	३ पं ५५६।२-३	४ पं ५५६।७
५. पं ५६६।५	६ पं ५८०।८-९	७ पं ५८५।९	८ पं ५८६।८-९
९. पं ५८८।४-५	१० पं ५८८।६	११ पं ६१८।४	१२. पं ६२१।५
१३ पं ६२१।६	१४. पं ६२४।१	१५. पं ६५२।७	१६. पं २४।८-९
१७. पं ५७४।४	१८. पं ५६३।४	१९. पं ६५३।८-९	२०. पं ३११।१-२

उक्त सूक्ति पर संस्कृत के निम्नलिखित श्लोक का प्रभाव स्पष्ट है—

शैले शैले न भाणिक्यं मौक्तिकं न गजे गजे ।

साधवो नहि सर्वत्र, चन्दनं न वने वने ॥

एक अन्य उदाहरण देखिए—

भंवर जो पावा कँवल कहं, मन चिंता बहु केलि ।

आइ परा कोइ हस्ति तहं, चूरि गएउ सब बेलि ॥^१

उल्लिखित पक्तियों की तुलना इन पक्तियों से कीजिये—

रात्रिर्गमिष्यति भविष्यति सुप्रभातं । भास्वानुदेष्यति हसिष्यति पंकजश्री ।

इत्थं विचिन्तयति कोषगते द्विरेफे । हा हन्त हन्त नलिनी गज उज्जहार ॥

कही-कही फारसी कहावतों की छाया भी दिखाई पड़ती है जैसे—

(क) निअरहि दूरि फूल संग कांटा । दूरि जो निअरै जस गुर चांटा ।^१

फारसी— दूरा वा-बसर नजदीक वा नजदीकां बेवसर दूर ।

अर्थात् दृष्टिवाले के लिए दूर भी नजदीक और बिना दृष्टि वाले को नजदीक भी दूर है ।

(ख) परिमल पेम न आछै छपा ।^१ फारसी— इश्क वा मुश्क रा नतवां नहुपतन ।

अर्थात् प्रीति और कस्तूरी छिपाए नहीं छिपती । इन फारसी तथा संस्कृत सूक्तियों के भाव-ग्रहण से जायसी की उदारग्राहिणी बुद्धि के दर्शन होते हैं । इन तथा अन्य सूक्तियों के प्रयोग से कवि की भाषा की व्यञ्जकता में अधिक तीव्रता आ गई है । उक्त सूक्तियों में प्रयुक्त वाक्यावली सीधी-सादी और अनलकृत है फिर भी उसमें सहज-चमत्कार और कवि-सुलभ भावुकता का सौन्दर्य दर्शनीय है ।

कहावतों के प्रयोग : मुहावरों के समान ही कहावतें भी भाषा को सजीवता तथा सामर्थ्य प्रदान करती हैं । इनकी सबसे बड़ी भाषात्मक विशेषता समास या सूत्र-पद्धति है । आकार में छोटी होती हुए भी ये विशाल भाव-राशि का भंडार होती हैं । जायसी-काव्य* में इनका प्रयोग स्थल-स्थल पर हुआ है किन्तु कवि ने इन्हें ठूसने की चेष्टा कही भी नहीं

१. पं० ३५६।८६ २ पं० २४।७ ३ पं० २११।२

*जायसी रचित 'मसलानामा' भी लोकोक्तियों का सुन्दर संकलन है । उक्त कृति की प्रत्येक पक्ति में कोई न कोई कहावत या लोकोक्ति प्रयुक्त है और यह निर्विवाद है कि इस कृति के प्रकाश में आने से अवधी बोली और अवध जनपद की लोकोक्तियों का एक महत्त्वपूर्ण भण्डार प्रकाश में आया है । कहावतों के आधार पर इस प्रकार उपदेशमूलक दृष्टान्तों के उपस्थापन से सम्बद्ध यह ग्रंथ हिन्दी साहित्य में विशेष महत्त्व का है ।

की है अत इनके प्रयोग से भाषा-प्रवाह मे व्यवधान कही भी नहीं पड़ता वरन् उक्तियों मे तीव्रता, स्वाभाविकता तथा लालित्य का ही समावेश हो गया है। यहाँ उदाहरण रूप मे कुछ कहावते जायसी-काव्य से उद्धृत की जा रही है :—

१. बोंवै बबुर लवै कित धाना ।^१
२. सोइ सोहागिनि जाहि सोहागू ।^१
३. आपु मरे बिन सरग न छुवा ।^१
४. खांडा दुइ न समाहिं मुहमद एक मियान महं ।^१
५. जेहि सरवर महं हंस न आवा । बकुली तेहि जल हंस कहावा ।^१
६. लोनी सोइ कंत जेहि चहा ।^१
७. दिनहि न पूजै निसि अंधियारी ।^१
८. मुख कह आन पेट बस आना ।^१
९. मारि न जाइ चहै जेहि सामी ।^१
१०. तुरै रोग हरि माथे जाई ।^{१०}
११. उलू न जान देवस कर भाऊ ।^{११}
१२. अस बड़ बोल जीभ कह छोटी ।^{१२}
१३. कान टूट जेहि अमरन का लै करब सो सोन ।^{१३}
१४. निकसै न धिउ बाजु दधि मथै ।^{१४}
१५. पुनि किछु हाथ न लागिहि मूसि जाहि जब चोर ।^{१५}
१६. अब का कहं हम करब सिंगारू ।^{१६}
१७. फूल सोइ जो महेसहि चढै ।^{१७}
१८. मुए केर मोचुहि का करई ।^{१८}
१९. नग कर मरम सो जरिया जाना ।^{१९}
२०. को अस हाथ सिंघ मुख घाला ।^{२०}
२१. रोगिआ की को चालै बैदहि जहाँ उपास ।^{२१}
२२. जौ पीसत घुन जाइहि पीसा ।^{२२}
२३. सुन्दरि जाइ राजघर जोगिहि बंदर काट ।^{२३}
२४. निरिहि जो पाहन मल करहि अस केहि के मुख दांत ।^{२४}

१. अख० १९१७	२. अख० २२१५	३. अख० ३५१७	४. अख० ४७१११
५. प० ८४१२	६. प० ८४१५	७. प० ८४१६	८. प० ८५१६
९. प० ८६१२	१०. प० ८६१७	११. प० ८७१५	१२. प० ८७१६
१३. प० ८७१९	१४. प० १२४११	१५. प० १२४१६	१६. प० १३३१४
१७. प० १४११२	१८. प० १४२१२	१९. प० १७९१६	२०. प० १७९१७
२१. प० २०३१६	२२. प० २२०११	२३. प० २२०१६	२४. प० २२२१६

२५. जेहि न पीर तेहि काकरि चिंता ।^१
 २६. एक दिसि आगि दोसर दिसि सीऊ ।^२
 २७. घर कै भेद लंक असि टूटी ।^३
 २८. बीरौ लाइ न सूखै बीजै । पावै पानि विस्टि सो कीजै ।^४
 २९. गूंग कि फूंक न बाजइ बंसु ।^५
 ३०. जोगी पानि आगि तुइं राजा । आगिहि पानि जूझ नहिं छाजा ।^६
 ३१. एक बार जो पी कै रहा । सुख जेवन सुख भोजन कहा ।^७
 ३२. फूल मुएउ पै मुई न बासा ।^८
 ३३. बरब रहै भुइं दिपै लिलारा ।^९
 ३४. चांदिहि उठै मरन कै पांखा ।^{१०}
 ३५. सोइ सिगार पांच भल कहा ।^{११}
 ३६. करनी सार न कथनी कथा ।^{१२}
 ३७. सूधी अंगुरि न निकसै धीऊ ।^{१३}
 ३८. जो अंबिली बांकी हिय माहां । तेहि न भाव नारंग कै छाहां ।^{१४}
 ३९. कंगन हाथ होइ जहं तहं दरपन का साखि ।^{१५}
 ४०. ताहि सिंघ कै गहं को मोछा ।^{१६}
 ४१. जहं बीरा तहं चून है पान सुपारी काथ ।^{१७}
 ४२. गंगन धरति जेइ टेका का तेहि गरुअ पहार ।^{१८}
 ४३. पाहन कर रिपु पाहन हीरा ।^{१९}
 ४४. नाइत मांझ भंवर हति गोवां ।^{२०}
 ४५. बैठि सिंघासन गूंजै सिंघ चरै नहिं घास ।
 जौ लहि मिरिग न पावै भोजन गनै उपास ।^{२१}
 ४६. सो कत पूज सिंघ सरि भालू ।^{२२}
 ४७. कनउड़ झार न मांथ ।^{२३}
 ४८. पिता मरै जो सारें साथें । मींचु न देइ पूत के मांथे ।^{२४}
 ४९. सिंघ जियत नहि आपु धरावा । मुएं पार कोई घिसियावा ।^{२५}
 ५०. सिंघ की मोछ हाथ को मेला ।^{२६}

१ पं २२५।३	२ पं २५५।२	३. पं ३७६।२	४. पं ३७६।३
५ पं २६३।३	६ पं २६३।७	७ पं ३९६।६	८ पं ३९७।७
९ पं ३८८।७	१० पं ४३८।७	११ पं ४४६।७	१२ पं ४०६।५
१३ पं ४०६।६	१४ पं ४३४।७	१५ पं ४८२।९	१६ पं ४९१।७
१७ पं ५०१।९	१८. पं ५०३।८	१९. पं ५३३।५	२०. पं ५३७।६
२१ पं ५६३।८-९	२२. पं ५९६।२	२३ पं ६२३।९	२४ पं ६२७।२
२५ पं ६३४।६	२६ पं ६३४।५		

इन सभी कहावतों की भाषा गठी हुई है। एक भी भरती का शब्द प्रयुक्त नहीं हुआ है और थोड़े से शब्दों में बड़ा आशय व्यक्त किया गया है। एकाध कहावतों का एक अन्य दृष्टि से विशेष महत्व है, यथा—

नाइत मांस भंवर हति गोवां ।

यहाँ 'नाइत' शब्द अत्यन्त महत्वपूर्ण है। यह शब्द 'सामुद्रिक व्यापारी' के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है और वर्तमान अवधि में इसका प्रयोग दुर्लभ है। जायसी-काव्य में भी एक लोकोक्ति में जडा रहने के कारण यह शब्द जीवित बना रहा है और भाषा के प्राचीन इतिहास का संकेत करता है। इस प्रकार के शब्द-रत्न को युग-युग तक सुरक्षित रखने में जायसी द्वारा प्रयुक्त कहावतों का भी योगदान है।

वाक्यान्तर्गत प्रयुक्त भाषा का अध्ययन ऊपर जिन रूपों में किया गया है वे कवि की भाषा के विविध कलात्मक पहलुओं पर सम्यक् प्रकाश डालते हैं। सच तो यह है कि जायसी की भाषा के सभी अंगो-वर्ण, शब्द, वाक्यांश तथा वाक्य— में अपना अपना सौन्दर्य है और उनका सश्लिष्ट रूप ऐसी आभा छिटकाता है जो सहृदयों को सहज ही मुग्ध कर लेती है।

ऊपर हमने भाषा के विविध अंगों का पृथक्-पृथक् उल्लेख करते हुए जायसी की भाषा के तत्सम्बन्धी प्रयोगों की गुण-दोष विवेचना की है। इस विवेचना के उपरान्त भी उनकी भाषा के सश्लिष्ट रूप की कतिपय विशेषताएँ—सहजता, समर्थता, मधुरता, एकरूपता, चित्रात्मकता, अल्पाक्षरविशिष्टता, कान्ति तथा मृगता— अकथित ही रह गई हैं, अतएव संक्षेप में उनका संकेत भी यहाँ समीचीन होगा।

सहजता कवि का उद्देश्य भावों अथवा व्यापारों का प्रभावशाली तथा मार्मिक चित्रण करना होता है, साथ ही उसका अभिप्रेत यह भी होता है कि अभीष्ट भाव या व्यापार की अनुभूति पाठक या श्रोता को जितनी जल्दी हो सके उतना ही अच्छा, देर होने से अनुभूति में विघ्न ही पड़ता है। कुशल कवि इसीलिए विविध भावों, व्यापारों अथवा तथ्यों को इस रूप में प्रस्तुत करते हैं कि सहृदयों को उन्हें हृदयगम करने में किसी प्रकार की कठिनाई न हो। मार्मिक प्रभाव उत्पन्न करने के लिए सहज और सुबोध भाषा का इसी कारण विशेष महत्व है। जायसी के काव्य में ऐसे स्थलों का अभाव नहीं है जहाँ कवि ने सरल और सहज भाषा में भावों तथा व्यापारों की अत्यन्त प्रभावशालिनी अभिव्यञ्जना की है। कवि की सरल तथा सुबोध शब्दावली के बहुत से उदाहरण प्रस्तुत प्रबन्ध में अनेक स्थलों पर दिये जा चुके हैं अतः यहाँ एकाध उदाहरण ही पर्याप्त होंगे। निम्नलिखित पक्तियों में विरहिणी नागमती के मनोभावों का सुबोध चित्रण कितनी सहज किन्तु मार्मिक भाषा में किया गया है—

१ रकत ढरा मांसु गरा हाड़ भए सब संख ।

धनि सारस होइ ररि मुई आइ समेटउ पंख ।'

२ यह तन जारौं छार के कहौं कि पवन उड़ाउ ।

मकु तेहि मारग होइ परौं कत धरै जहं पाउ ।^१

उक्त पक्तियों की सहजता स्वयसिद्ध है। जायसी ने, इने-गिने स्थल छोड़ कर (वे स्थल, जहाँ कवि आलंकारिकता अथवा आध्यात्मिकता के मोह में पड़ गया है) अधिकांशतः इसी प्रकार की सहज भाषा में भावों की अभिव्यक्ति की है।

समर्थता सहज तथा सुबोध होने के साथ-साथ जायसी की भाषा में भावाभिव्यक्ति की समर्थता का गुण भी विद्यमान है। उदाहरण के लिए यह पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

तपे लाग अब जेठ असाढ़ी । मैं मोकहुं यह छाजनि गाढ़ी ।

तन तिनुवर भा झरौं खरी । मैं बिरहा आगरि सिर परी ।

सांठि नाहिं औ कंध न कोई । बाक न आव कहौं केहि रोई ।

ररि डूबरि भई टेक बिहूनी । यम नाहिं उठि सकै न थूनी ।

बरिसहिं नैन चुर्वाहिं घर माहां । तुम्ह बिनु कत न छाजन छाहां ।

कोरे कहाँ ठाठ नव साजा । तुम्ह बिनु कत न छाजन छाजा ।

अबहूँ दिस्टि मयः कर, छान्हिन तजु घर आउ ।

मंदिल उजार होत है, नव के आनि बसाउ ।^२

ठेठ अवधी भाषा के लोक-प्रचलित इन सहज शब्दों में श्लेष के माध्यम से जो मर्थता और चमत्कार-शक्ति भर दी गई है वह अत्यन्त मर्मस्पर्शी है। भाषा सहज किन्तु धे हृदय को स्पर्श करती है। एक अन्य उदाहरण देखिए—

मुहमद बिरिध बएस अब भई । जोबन हुत सो अवस्था गई ।

बल जो गएउ के खीन सरीरु । दिस्टि गई नैनन्ह दे नीरु ।

बसन गए के तुवा कपोला । बैन गए दे अनरुचि बोला ।

बुद्धि गई हिरवे बौराई । गरब गएउ तरहुड़ सिर नाई ।

सरवन गए ऊंच दे सुना । गारौ गएउ सीस भा धुना ।

भंवर गएउ केसन्ह दे भुवा । जोबन गएउ जियत जनु मुवा ।

तब लगि जीवन जोबन हाथा । पुनि सो मौंचु पराए हाथा ।

बिरिध जो सीस डोलावे, सीस धुनें तेहि रीस ।

बूढ़े आड़े होहु तुम्ह केई यह दीन्ह असीस ।^३

कवि ने कितनी सुन्दरता से लोक-व्यवहार की अवधी में वृद्धावस्था का सजीव चित्र अंकित किया है। प्रयुक्त सरल शब्दों में अत्यधिक व्यञ्जकता है। जायसी के काव्य में प्रकार के सैकड़ों उदाहरण सहज ही उपलब्ध हो सकते हैं जहाँ भाव भाषागत मर्थ के कारण अत्यन्त मर्मस्पर्शी हो गए हैं।

मधुरता : जायसी की भाषा यद्यपि अधिक परिष्कृत, साहित्यिक तथा संस्कृतनिष्ठ नहीं है तथापि उसका लालित्य हृदयग्राही है। वह श्रुतिमधुर है। उसमें ठेठ अवधी की रस-माधुरी झलकती है। आचार्य प० रामचन्द्र शुक्ल के शब्दों में “वह माधुर्य ‘भाषा’ का माधुर्य है, संस्कृत का माधुर्य नहीं।”^१ जायसी की पटु अवध की लोक-भाषा के माधुर्य-स्रोत तक थी और वही माधुर्य उसकी रचनाओं में भी अबाध गति से प्रवाहित होता है। इस माधुर्य का रसास्वादन कराने के हेतु एक अंश यहाँ उद्धृत किया जाता है—

पटुमावति बिनु कत दुहेली। बिनु जल कंवल सूखि जसि बेली।
गाढि प्रीति पिय मो सो लाए। ढीली जाइ निचित होइ छाए।
कोइ न बहुरा निबहुर देस। केहि पूछौं को कहूं संदेस।
जो गौनैं सो तहाँ कर होई। जो आवैं कछु जान न सोई।
अगम पथ पिय तहाँ सिधावा। जो रे जाइ सो बहुरि न आवा।
कुआ ढार जल जैस बिछोवा। डोल भरे नैनन्ह तस रोवा।
लेजुरि भई नांह बिनु तोही। कुवां परी धरि काढ़हु मोही।
नैन डोलैं भरि ढारैं हिए न आगि बुझाइ।
घरी घरी जिउ बहुरै घरी घरी जिउ जाइ।^२

यहाँ दुहेली, बेली, निबहुर, अगम पंथ, बहुरि, कुआँढार तथा लेजुरि आदि शब्दों में निराला माधुर्य है जो वर्णन को अत्यन्त रसमय बना देता है। जायसी-काव्य में इसी प्रकार का माधुर्य सर्वत्र प्राप्त होता है।

एकरूपता जायसी के भाषा-सौन्दर्य में उसकी एकरूपता का भी महत्व है। लगभग समस्त काव्य में सामान्यतः एक जैसी सरल, मधुर तथा सुबोध भाषा का व्यवहार हुआ है। उसमें संस्कृत की कोमलकात पदावलियों का अभाव है। वह लोक-भाषा है, लोकभूमि पर बहने वाली जन-वाणी-गंगा का सौम्य प्रवाह है। भाषा की यह रूप-छटा उसके आकर्षण को और भी बढ़ा देती है।

चित्रात्मकता : अपने हृत्पट पर अंकित विभिन्न चित्रों को अध्येता के मन में शब्दों के माध्यम से उतार देना जायसी जैसे प्रतिभावान कवि के लिए दुष्कर न था। उनकी शब्दावली अनायास ही अनेक मनोरम भाव-चित्रों का अंकन करती चलती है। इस चित्रांकन में कवि के शब्द-विन्यास ने रूढ़ काव्यशास्त्रीय परम्पराओं का अनुसरण नहीं किया है वरन् वह कवि की भावग्राहिणी छन्द-योजना के उन्मुक्त प्रवाह में निखरता चला है। उसका वैशिष्ट्य किसी प्रकार के बाहरी सजाव-सिंकार में नहीं वरन् ठेठ अवधी की बोलचाल की मिठास में ही अपनी सम्पूर्ण क्षमता के साथ उद्घाटित हुआ है। प्रकृत भाषा-शक्ति की संजीवनी के योग से ही जायसी की प्रतिभा स्थूल विवरणों के प्रसंग में भी अनूठे भावचित्र खींचने में समर्थ हुई है।

शेरशाह के राज्य में न्याय और समृद्धि के वर्णन के सहारे जायसी का राज्यादर्श प्रस्तुत करने वाली निम्नलिखित पक्तियाँ इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं

१. परी नाथ कोई छुअइ न पारा । मारग मानुस सोन उछारा ।^१
२. सेरसाहि सरि पूज न कोऊ । समुंद सुमेर घटाहं नित दोऊ ।
दान डांक बाजइ दरबारा । कीरति गई समुद्रहं पारा ।
कचन बरिस सोर जग भएऊ । दारिद भागि देसंतर गएऊ ।^२

‘परी नाथ कोई छुअइ न पारा’ में प्रजा की चारित्र्य-सम्पन्नता और राजा की न्याय-पटुता, ‘मारग मानुस सोन उछारा’ में जनता की आर्थिक समृद्धि, रत्नाकर ‘समुंद’ और स्वर्णकर ‘सुमेर’ के नित्य घटने के वर्णन में राजा की असाधारण दानशीलता, ‘कीरति गई समुद्रहं पारा’ में दानी राजा के यश-विस्तार तथा ‘दारिद भागि देसंतर गएऊ’ में अर्थाभाव के नितान्त अभाव की जो व्यजना हुई है उसमें जायसी के भाव-चित्रों के अंकन की शक्ति झलकती है। इसी प्रकार सिंहल गढ़ की असीम ऊँचाई और उसकी बाँकी खाई की अतल गहराई के वर्णन में—

कांपै जांघि जाइ नहिं झांका ।^३

तथा घोड़ो की सजीव मुद्रा के अंकन में—

थिर न रहहिं रिस लोह चबाहीं । भांजहिं पूंछि सोस उपराहीं ।^४

जैसी अकृत्रिम तथा वेगवती भाषा के माध्यम से भावों तथा दृश्यों का जो संप्राण चित्रण बन पड़ा है वह देखते ही बनता है।

अल्पाक्षरविशिष्टता : कहीं-कहीं जायसी ने इन शब्द-चित्रों का अंकन करने में बड़ी कृपणता से काम लिया है। जहाँ चार शब्द कहने की आवश्यकता है वहाँ उन्होंने एक ही शब्द से काम चला लेना चाहा है। ऐसे स्थलों पर उन्होंने कल्पनाजनित चित्र की रेखाओं को अपने मन में रखते हुए उसके उतने ही अंश के लिए शब्दों का प्रयोग किया है जितना पाठक के मन में चित्र की रूप-रेखा उभारने के लिए आवश्यक है। इस प्रकार की न्यून शब्द-योजना से जायसी के अनेक चित्रों के रंग उभर ही नहीं पाए हैं और उनका पूर्ण आनन्द लेने के लिए पाठक को अपनी ओर से रंग भरने पड़े हैं। एक ऐसा ही स्थल यहाँ प्रस्तुत है जिसमें जायसी ने अपनी चित्रग्राहिणी शक्ति से नायिका के विकसित सौन्दर्य का अत्यन्त भव्य चित्र न्यूनतम शब्दों द्वारा अंकित किया है—

पदुमावति भैं पूनिबं कला । चौदह चाँव उए सिंघला ।

सोरह करा सिंगार बनावा । नखतन्ह भरे मुरुज ससि पावा ।^५

यहाँ जायसी का आशय यह है कि शरद ऋतु के आकाश में खिला हुआ चन्द्रमा ही पद्मावती बन गया। पूर्णिमा का चन्द्र मुख बन गया और उससे पहले की तिथियों में उदित चौदह चन्द्रमाओं से पद्मावती के दूसरे अंगो का लावण्य बढ़ा। पूर्णिमा को चन्द्रमा की पद्मह कलाएं पूरी हो जाती हैं किन्तु चन्द्रमा में सोलह कलाएं मानी जाती हैं। नक्षत्रों की वह सम्मिलित ज्योति ही सोलहवीं कला हुई। पद्मावती पक्ष में अर्थ यो निकाला जा सकता है कि अंगो और मुख की परिपूर्ण शोभा से युक्त होने पर भी उसने (पद्मावती ने) आभूषणों का जो शृंगार किया उसी से उसमें सोलहवीं कला की आभा उत्पन्न हो गई। इस प्रकार नक्षत्रों के साथ सोलह कला-सम्पन्न पद्मावती रूपी चन्द्रमा को रत्नसेन रूपी सूर्य ने प्राप्त किया। एक दूसरा उदाहरण लीजिए। पद्मावती की सुहागरात के अगले दिन सखियों उससे प्रश्न करती हैं—

चदन चौप पवन अस पीऊ । भइउ चतुरसम कस भा जीऊ ।

अर्थात् 'स्त्री' रूपी चदन की चौप अथवा स्वल्प रस को भी यदि प्रिय पा जावे तो वह उसे लेने के लिए पवन के समान दौड़ता है। तुम तो पद्मिनी होने के कारण साक्षात् चतुरसम सुगन्धि थी। भला पति ने तुम्हारे साथ क्या न किया होगा? बताओ तो कि तुम पर क्या बीती?' कवि ने अपनी सक्षिप्त शैली के अनुसार यहाँ केवल 'चदन चौप' ही कहा है। 'स्त्री रूपी चदन रस' यह व्याख्या अध्येता को स्वयं करनी पड़ती है। इस प्रकार जायसी ने कहीं-कहीं एक शब्द, अपूर्ण शब्द या पद के द्वारा बहुत कुछ कह डालना चाहा है और यह अल्पाक्षर-योजना उनकी भाषा की महत्वपूर्ण विशेषता है।

कान्ति तथा मसूणता कुशल कवि शब्द-चयन के उपरान्त शब्दों को अपनी खराद पर चढ़ा कर चमका देते हैं। इस प्रक्रिया से शब्द का खुरदरापन जाता रहता है और उसमें निखार आ जाता है। जायसी की दृष्टि रीतिकालीन कवियों की भाँति भाषा के परिष्कार पर नहीं थी अतएव उनकी भाषा में वह सजावट नहीं आ पाई है जो रीति-युग की भाषा का शृंगार है। फिर भी यह कहा जा सकता है कि अवघी की प्रकृति के अनुसार 'श' को 'स', 'ण' को 'न', 'व' को 'ब' तथा सयुक्ताक्षरों को पूर्णाक्षर बना कर जायसी ने बोली के माधुर्य को सुरक्षित रखा है।

समष्टि रूप में यह कहा जा सकता है कि जायसी की भाषा की समर्थता उत्कृष्ट कोटि की है। वह श्रुतिमधुर, सरल किन्तु व्यञ्जनापूर्ण तथा माधुर्यपूरित है। उसमें हमें तत्कालीन लोक-भाषा की ताज़गी और मिठास मिलती है। प्रसंगानुकूल भाषा के विविध रूपों का प्रयोग कवि ने किया है और सभी पर उसका अधिकार रहा है। अवघी भाषा की उस प्रारम्भिक अवस्था में उसका जैसा शृंगार जायसी ने अपनी समर्थ तूलिका से किया वैसा तुलसीदास को छोड़ कर हिन्दी का कोई अन्य कवि नहीं कर सका है।

जायसी की भाषा और लोक-जीवन

भाषा और लोक का सम्बन्ध अविच्छिन्न है। लोक-जीवन के विविध अंगों से सम्बद्ध शब्द समय-समय पर आवश्यकता के अनुसार उत्पन्न तथा प्रयुक्त होते रहते हैं। यह शब्द अमर नहीं होते। युग के परिवर्तन के साथ-साथ यह भी विकृत और परिवर्तित होते रहते हैं और कभी-कभी पूर्णरूपेण अनुपयोगी होने पर नष्ट भी हो जाते हैं, किन्तु यदि सयोग से यह किसी उत्कृष्ट साहित्यकार के कृपापात्र हो जाते हैं तो इन्हें अक्षय जीवन मिल जाता है। उसकी रचना में स्थान पाकर यह युगों तक अपने काल की वस्तुओं, क्रियाओं तथा संस्थाओं आदि के स्मारक बन, पुरातत्व के अवशेषों की भाँति अतीत जीवन का स्मरण कराया करते हैं। सांस्कृतिक दृष्टि से इस प्रकार की शब्दावली का महत्व कम नहीं है, किन्तु उसके वास्तविक सौन्दर्य तथा महत्व का उद्घाटन तभी सम्भव है जब हम स्वयं भी कल्पना के द्वारा उनके युग में जाने का प्रयास करें। शब्दों पर समय की धुन्ध धीरे-धीरे छाती रहती है और उनका वास्तविक अर्थ हमारी दृष्टि में धुंधला पड़कर ओझल होने लगता है। जब तक उस जमी हुई काँई को हटाया न जाय, तब तक पूर्ण रसास्वादन सम्भव नहीं। बीसवीं शताब्दी की मान्यताओं तथा परिभाषाओं के अनुसार सोलहवीं शती के कवि द्वारा प्रयुक्त शब्दों के सौन्दर्य-बोध का प्रयास कवि के साथ अन्याय करना ही होगा। तत्कालीन वातावरण की पृष्ठभूमि में ही तत्सम्बन्धित शब्दों के विशिष्ट प्रयोग और महत्व को समझा जा सकता है। साहित्यकार की कृति में इन शब्दों का प्रवेश कैसे हो जाता है, यह भी बड़ा रोचक विषय है। प्रत्येक मनुष्य अपने युग की सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक परिस्थितियों से थोड़ा बहुत परिचित होता ही है फिर साहित्यकार का क्या कहना। समाज का सबसे अधिक भावुक तथा सहृदय प्राणी होने के नाते वह सामान्य मनुष्य की अपेक्षा प्रत्येक घटना, दशा तथा स्थिति के प्रति अधिक संवेदनशील होता है। जगत् तथा जीवन के अनवरत सम्पर्क और प्रभाव के कारण उसके मानस-पटल पर जो अनुभूतियाँ ज्ञात अथवा अज्ञात रूप से, धूमिल किंवा स्पष्ट रूप से प्रकृत हो जाया करती हैं, उन्हीं की अभिव्यक्ति हृदय की गहराइयों के बांध तोड़, उसकी रचना में अनायास ही प्रवाहित हो चलती है। इसी साहित्य-सरिता में ऐसे शब्द-रत्न भी बह आते हैं, जिन्हें प्राप्त कर ज्ञान की सारी दरिद्रता नष्ट हो जाती है। ऐसे उल्लेख श्रेयता के सम्मुख अपने युग के लोक-जीवन का जीता-जागता चित्र उपस्थित कर देते हैं। इनके द्वारा पाठक के सम्मुख अतीत फिर से नया ससार बन आ खड़ा होता है। जायसी

का काव्य इसी प्रकार के उल्लेखों का भंडार है। पन्द्रहवीं-सोलहवीं शताब्दी के भारतीय जीवन की ऐसी सुन्दर, अविकल, प्रभविष्णु तथा जीवन्त प्रतिकृति साहित्य में अन्यत्र दुर्लभ ही है। इसी विशेषता को लक्ष्य करके डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने जायसी के सम्बन्ध में कहा है।

“अपने समय के लोक जीवन, साहित्य और संस्कृति के उबार अन्तराल में भरे हुए शब्दों तक कवि की अभ्याहत गति थी।”

जायसी ने नागरिक तथा ग्राम्य—दोनों प्रकार के—जीवन सबंधी महत्वपूर्ण विषय अंकित किए हैं। पद्मावत की घटना-स्थली प्रायः नगर-भूमि ही रही है। उसमें सिंहलनगर, चित्तौड़ तथा दिल्ली का प्रमुखता उल्लेख है। इन स्थानों के प्रसंग में कवि ने तत्कालीन नागरी सभ्यता और संस्कृति का सुन्दर परिचय दिया है। इनके साथ ही ग्राम्य-जीवन से सम्बद्ध शब्दावली भी जायसी के काव्य में प्राप्त होती है जो इस बात का ठोस प्रमाण है कि जायसी जन-कवि थे। वस्तुतः उनकी लोक-दृष्टि इतनी सजग थी कि उन्होंने राज-परिवार के मध्य भी साधारण जीवन की झोंकी देखी है। उस सरल-हृदय कवि ने अपनी ‘माटी’ की सौधी बास का अनुभव किया था, उसके हृदय में अपनी ‘घरती’ और उसके हरियाले मटमैले वातावरण के प्रति ऐसा लगाव था जिसे नागरिक जीवन की चकाचौंध भी कभी नष्ट न कर पाई। नागरिक तथा ग्राम्य-जीवन से सम्बद्ध इस समस्त उपलब्ध शब्दावली को विश्लेषण की सुविधा के हेतु कई प्रमुख वर्गों में विभाजित किया सकता है, यथा— सामाजिक जीवन से सम्बद्ध शब्दावली, आर्थिक दशा और शिल्प से सम्बद्ध शब्दावली; राजदरबार, शासन-व्यवस्था तथा युद्ध से सम्बद्ध शब्दावली, धर्म, दर्शन तथा लोक-विश्वास से सम्बद्ध शब्दावली, कला-कौशल सम्बन्धी शब्दावली और भौगोलिक शब्दावली। इन वर्गों में आने वाले शब्दों की संख्या प्रचुर है और वे अधिकांशतः आज भी लोक-प्रचलित तथा सुबोध एवं सहजगम्य हैं। अगले पृष्ठों में इस प्रकार के सरल, सामान्य तथा लोक-प्रचलित शब्दों का ‘प्रयोग-निर्देश’ मात्र ही पर्याप्त समझा गया है। जिस शब्द का स्वरूप मूल रूप की तुलना में बहुत अधिक बदल गया है, उसके मूल रूप को स्पष्टता, अर्थ-सौन्दर्य तथा तुलना की दृष्टि से दे दिया गया है, साथ ही महत्वपूर्ण तथा क्लिष्ट शब्दों की यथासम्भव व्युत्पत्ति देने का प्रयास किया गया है और उनके सांस्कृतिक महत्व की ओर भी संकेत किया गया है। ये समस्त शब्द दो प्रकार के हैं—एक तो विविध व्यवहृत वस्तुओं की सज्ञा बताने वाले नामबोधक शब्द और दूसरे, सम्बद्ध क्रिया-कलाप पर प्रकाश डालने वाले शब्द। प्रस्तुत विवेचन में दोनों को ही स्थान मिला है।

सामाजिक जीवन से सम्बद्ध शब्दावली : इस वर्ग के अन्तर्गत (क) वर्ण तथा जाति, (ख) परिवार, (ग) खान-पान, (घ) वस्त्राभूषण, (च) संस्कार, (छ) पर्वोत्सव

(ख) परिवार जायसी ने पारिवारिक सम्बन्धों का बोध कराने के लिए अनेक शब्दों का व्यवहार किया है, जैसे माँ के लिए माता,^१ मातु,^२ जननी,^३ माया,^४ मता^५ (सं० माता), माई,^६ मात,^७ महतारी^८; पिता के लिए पिता,^९ बाप^{१०} (सं० बाप), बाबुल;^{११} पति के लिए बर,^{१२} पिउ,^{१३} नाँह,^{१४} कंत,^{१५} पिया,^{१६} राजा,^{१७} पीऊ,^{१८} साजन,^{१९} पुरुख,^{२०} स्यामि^{२१} (सं० स्वामी), पिय,^{२२} सजना^{२३} आदि शब्द प्रयुक्त हैं। इनके अतिरिक्त कवि ने इसी अर्थ में रावन शब्द का व्यवहार भी अनेक स्थलों पर किया है—

१. मँदिलन्ह होइहि सेज बिछावन । आजु सर्वाहि के मिलिहैं रावन ।^{२४}

२. रावन राइ रूप सब भूलै दीपक जैस पतग ।^{२५}

३. लक जो पैग देत मुरि जाई । कैसे रही जो रावन राई ।^{२६}

४. कहौ सखी आपन सतिभाऊ । हौ जो कहति कस रावन राऊ ।^{२७}

५. ससि मुख सौह खरग गहि रामा । रावन सौं चाहै संग्रामा ।^{२८}

‘रावन’ शब्द व्यक्तिवाचक सज्ञा होने के अतिरिक्त ‘रमणीक’ तथा ‘रमण करने वाला’ के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। यह शब्द संस्कृत धातु रम् से विकसित प्रा० धातु राव् से सम्बद्ध है। पत्नी के लिए प्रयुक्त शब्दों में मेहरारू,^{२९} सोहागिनि,^{३०} दारा,^{३१} तिवाई,^{३२} नारि,^{३३} रामा,^{३४} तीवड़,^{३५} मेहरी^{३६} (सं० महल्लिका), धनि^{३७} (सं० धन्या), तिरिया,^{३८} ग्रिहिनि,^{३९} तिया,^{४०} धनिआ,^{४१} इस्तिरि,^{४२} जोई^{४३}; पुत्री के लिए बारी,^{४४} कन्या,^{४५} बारि,^{४६} बेटो^{४७}; पुत्र के लिए पूत,^{४८} बारा,^{४९} सुत,^{५०} सपूत,^{५१} बटवा,^{५२} बेटा^{५३} (देशज बिट्ट); भाई के लिए भाइ,^{५४} भाई,^{५५} बीर,^{५६} बन्धु,^{५७} बीरा^{५८}; अन्य संबन्धियों के लिए भगिनि,^{५९} सौति,^{६०}

१. पं० ३०१।३	२. पं० ५०।५	३. पं० ७३।२	४. पं० १२६।१
५. पं० १३३।१	६. पं० ३६२।१	७. पं० ६१४।८	८. मं० बा० १३।४
९. पं० ५०।४	१०. पं० ५८८।४	११. मं० बा० १६।१२	१२. पं० ५३।७
१३. पं० ६०।८	१४. पं० ६२।८	१५. पं० ८६।६	१६. पं० ८६।८
१७. पं० २५६।७	१८. पं० २८१।२	१९. पं० ३०१।८	२०. पं० ४२७।२
२१. पं० ४३६।२	२२. पं० ३१७।४	२३. मं० बा० ७।१६	२४. आखि० ५५।६
२५. पं० ५२।६	२६. पं० ३२३।६	२७. पं० ३२४।१	२८. पं० ४७५।२
२९. अख० ७।४	३०. अख० २२।५	३१. पं० ८०।४	३२. पं० ८६।४
३३. पं० ८६।६	३४. पं० ५२।८	३५. पं० ११७।५	३६. पं० १३२।६
३७. पं० ३०४।२	३८. पं० ३६८।७	३९. पं० ४६१।१	४०. पं० ३१२।७
४१. पं० ३०६।१	४२. मं० बा० ६।७	४३. पं० ५८४।३	४४. पं० ५३।२
४५. पं० ५१।१	४६. पं० ६३।३	४७. पं० ३६७।४	४८. पं० ३६२।५
४९. पं० ७३।२	५०. पं० ३६२।२	५१. पं० ३६२।४	५२. मं० बा० ६।३
५३. पं० २६८।४	५४. पं० ३७५।३	५५. पं० ३८४।३	५६. पं० ३६१।१
५७. पं० १६६।५	५८. पं० ३६१।१	५९. पं० ४०३।१	६०. पं० ४२६।६

(सं० भक्त), मांड (सं० मण्डक), लुचुई (सं० रुचि या फा० लोच), पूरी (सं० पोलिका), सोहारी (सं०सं+आहार), खंडरा (सं० खंडलक), जाउरि, पछियाउरि । बादशाह-भोज-खंड मे इन पदार्थों के अतिरिक्त कुछ नवीन खाद्य भी वर्णित हैं, यथा— बरा (सं० वट), पीठे, मुंगौछी, मुंगौरा (सं० मुद्ग+वटक), गुरबरी, मैयौरी, खिरिसा, बरी, कढ़ी, डमुकौरी, बरौरी, रिकवछ, तहरी, हलुआ, मोतिलडु, छाल, मुरकुरी, माँठ (सं० मंडक), पेराक, बुंद, डुरहुरी, फेनी, पापर (सं० पर्पट या तामिल पु.) । अन्य पकावन^१ या पकवान^२ (सं० पक्वान्न) मे लटू^३ (सं० लड्डुक), गोझा^४ (सं० गुह्यक) और खिरौरा^५ (सं० क्षीर+वटक) उल्लिखित हैं ।

(इ) गव्य पदार्थ : दूध से बने खाद्य पदार्थ को गव्य कहा जाता है। जायसी ने इस प्रकार के कई पदार्थों से सम्बद्ध शब्दावली का उल्लेख किया है, यथा—माठा^१ (सं० मथित), छाँछि,^२ महिउ^३ (सं० मथित), माखन^४ (सं० मथज), लैनू^५ (सं० नवनीत), दधि,^६ दही,^७ घिउ,^८ घिय,^९ घिरित^{१०} साढी^{११} (सं० सार), मोरेंडा^{१२} (सं० मयूरान्द), खोवा,^{१३} सिखरन^{१४} (सं० शिखरिणी) ।

(ई) मधुर पदार्थ मधु,^{१०} गुर^{११} (सं० गुड), खँडोई^{१२} (सं० खंडवती), खांड^{१३} (सं० खांडव) ।

(उ) पेय पदार्थ शराब,^{१४} (सुरा,^{१५} दारू^{१६}), दूध,^{१७} (खीर,^{१८} छीर,^{१९}) जिअना^{२०} (सं० जीवन) पानि,^{२१} नीर,^{२२} खंडवानी,^{२३} कांजी^{२४} (सं० कांजिका) ।

(ऊ) तरकारी : इनका उल्लेख विशेषतः बादशाह-भोज-खंड मे हुआ है । दो० ५४८ मे अनेक तरकारी^{२५} (फा० तर+कारी) वर्णित है, यथा—कुम्हड़ा (सं० कुष्मांड), लौआ (सं० अलावु), भाँटा (सं० बंग), अरई, तोरई, चिचिडा, डिडसी, परवर, कुँदरू (सं० कुन्दुर), करैला, सेंब (सं० शिम्बा) पत्तेदार तरकारियों के लिए साग^{२६} (सं० शाक) शब्द का व्यवहार मिलता है । एक स्थान पर कटहर^{२७} (सं० कटफल) भी वर्णित है ।

(ए) फल ^{२८}सिंहलद्वीप-वर्णन खंड (दो० ३४) मे वर्णित फल^{२९} (सं० फल) इस

१. प० ५६०।८	२. प० ५८६।१	३. प० ४८३।३	४. प० १६२।४
५. प० ५८६।१	६. अख० ३१।३	७. प० ४५६।४	८. प० ४५६।४
९. अख० ३१।७	१०. प० ५४६।५	११. प० १२४।१	१२. प० १५२।२
१३. प० १२४।१	१४. प० ५४५।०	१५. प० ५४२।१	१६. प० १५२।४
१७. प० २८४।६	१८. प० ५५०।३	१९. प० ५५१।४	२०. प० ४।५
२१. प० २४।६	२२. प० २८४।४	२३. प० ५४६।२	२४. अख० ४८।१
२५. प० १५४।३	२६. प० ५०६।४	२७. प० २८४।७	२८. प० १५।६
२९. अख० ३०।१०	३०. प० ५।६	३१. प० १५।५	३२. प० १५।६
३३. प० २८५।१	३४. प० १५२।३	३५. प० ५४८।१	३६. प० ५४८
३७. प० ५४६।३	३८. प० ३१।८		

प्रकार है— गलगल, तुरँज, बेद, अजीर, सदाफर (सं० सदाफल), सेव, कमरख, रायकरोँदा, बेर, तूत, नींबू (सं० निम्बुक), जंभीर, निउंजी, दारिवँ (सं० दाड़िम), दाख (सं० द्राक्षा), हूरपारेउरी, केरा, दो० १८७ में इनके अतिरिक्त अन्य वर्णित फल आँब (सं० आम्र), जांबू, बड़हर, खीरी (सं० क्षीरिणी), बिजौर, नरियर, अँबिलि (सं० अम्लिका), महव, खजूर, अँवरा (सं० आमलक), कसौंदा, करौंदा तथा निंबकौरी है। स्फुट रूप में बोलसिरी^१ (सं० मौलित्री), [सहार^२ (सं० सहकार), कँथ^३ (सं० कपित्थ), उँबरी^४ (सं० उदुम्बर), मकोई^५, सिरीफल, हिन्दुआना,^६ खीरा^७ आदि है।

(ऐ) मांस तथा अन्य सामिष पदार्थ अलाउद्दीन जैसे मुसलमान शासक के सम्मानार्थ आयोजित भोज में मांस का प्राधान्य स्वाभाविक ही था, इसीलिए कवि ने उस उपयुक्त अवसर पर अनेक प्रकार के सामिष भोज्य पदार्थों का वर्णन किया है। दो० ५४१ में उन पशुओं तथा पक्षियों का उल्लेख है जो भोज के निमित्त पकड़ कर लाए और मारे गए। दो० ५४२ में कवि ने इसी निमित्त पकड़ी गई मछलियों की चर्चा करते हुए उनके पन्द्रह प्रकारों के नाम गिनाए हैं। (पशु-पक्षी तथा मछलियों के यह भेद भौगोलिक प्रकरण के अन्तर्गत वर्णित है।) दो० ५४५ में मांस के विविध प्रकारों की चर्चा करते हुए कवि ने कटवाँ, बटवाँ, रसा, दो० ५४६ में समोसा, फर, मसौरा तथा दो० ५४७ में मछलियों के 'खंडरा', 'अरदावा' और 'अंडा' पकाने का उल्लेख किया है। इन विविध खाद्य-पदार्थों के नामोल्लेख के साथ साथ कवि ने 'बावन परकार'^१ तथा 'अनेक परकार'^२ कह कर एक महत्वपूर्ण परम्परा की ओर भी संकेत किया है। मध्ययुग में भोजन के विविध प्रकारों के सम्बन्ध में कुछ सख्याएँ प्रचलित थीं। इस प्रकार के उल्लेख अन्यत्र भी प्राप्त होते हैं।^३

सूपकर्म : जायसी भोज-पदार्थों की तालिका-मात्र ही देकर सन्तुष्ट नहीं हुए हैं, उन्होंने इनमें से बहुतों के बनाने की विधि का सविस्तार उल्लेख करके पाकशास्त्र सबधी अपने ज्ञान का सुन्दर परिचय दिया है। इन वर्णनों में हमें भाषा की दृष्टि से कुछ महत्वपूर्ण सज्ञा-पद तथा क्रिया-पद प्राप्त होते हैं। प्रमुख उदाहरण इस प्रकार हैं —

क — झालर माँड आए घिउ पोए ।^१

ख — पुनि सधान आए बहु सांघे । दूध दही के मोरंडा बाघे ।^२

१. प० १८८।५	२. प० ३३६।८	३. प० ४३६।२	४. प० ४३८।७
५. प० ४७७।२	६. प० ४८३।१	७. प० ५४६।३	८. प० ५४६।३
९. प० २८४।४	१०. प० ५५०।८		

११. सूर ने एक स्थान पर सत्तरह सौ प्रकार के भोजन लिखे हैं : नंद भवन में कान्हू अरोगे सत्तरह सौ भोजन तहँ आए । (सूरसागर, प० १०१४); हेरात में हुमायूँ के प्रातः कलेवे में तीन सौ और दोपहर के भोजन में बारह सौ प्रकार की खाद्य-सामग्री परसी गई (अकबरनामा, पृ० ४२६) लोक में भोजन के 'छप्पन प्रकार' का उल्लेख अब भी प्रचलित है। १२. प० २८४।२ १३. प० २८४।६

ग - खडरा खडि खंडोई खडी ।^१

घ - तब पीसे जब पहिलेहि धोए । कापर छानि मांड भल पोए ।^२

च - करिल चढे तहँ पाकहि पुरी ।^३

छ - लुचुई पोइ धीय सो भई ।^४

ज - निरमल मासु अनूप पखारा । तिन्ह के अब बरनौ परकारा ।
कटवाँ कटवाँ मिला सुबासू । सीझा अनवन भाति गरासू ।
बहुतै सोघै धिरित बघारा । औ तह कुकुह पीसि उतारा ।
सेधा लोन परा सब हाडी । काटे कद मूर कै आडी ।
सोवा सौफ उतारे धना । तेहि ते आव अधिक बासना ।
पानि उतारा टाँकहि टाँका । धिरित परेह रहा तस पाका ।
और कीन्ह मासुन्ह के खडा । लाग चुरै सो बड बड हंडा ।

छागर बहुत समूचे धरे सरागन्हि भूँजि ।

जो अस जेवन जेबै उठै सिध अस गूँजि ।^५

झ - भूँजि समोसा धिय महँ काढ़े । लौग मिरिच तिन्ह महँ सब डाढे ।

और जो मांसु अनूप सो बाँटा । भे फर फूल आव औ भाँटा ।^६

ट - सिरिका भेइ काढि ते आने ।^७

ठ - काटे मंछ मेलि दधि धोए । औ पखारि चहुँ बार निचोए ।

करए तेल कीन्ह बसिवाळू । मेथी कर तेहि दीन्ह धुंगाळू ।

जुगति जुगति सब मछ बघारे । आँब चोरि तेहि माँह उतारे ।

ऊपर तेहि तहँ चटपट राखा । सो रस परस पाव जो चाखा ।

भाँति भाँति तिन्ह खडरा तरे । अंडा तरि तरि बेहर धरे ।

घिउ टाटक मह सोधि सेरावा । अनेक बखान कीन्ह अरदावा ।^८

ड - चुक्क लाइ के रीधे भाँटा । अरई कह भल अरिहन बाँटा ।

तोरई चिचिडा डिडसी तरे । जीर धुगारि कलै सब धरे ।

परवर कुदरू भूँजे ठाढे । बहुतै घियँ चुर चुर कै काढे ।

करई काढि करेला काटे । आदी मेलि तरे किय खाटे ।

रीधे ठाढ सेंब के फारा । छौकि साग पुनि सौंधि उतारा ।^९

ढ - मीठि महिउ औ जीरा लावा । भीजि बरी जनु लेनू खावा ।^{१०}

त - जति परकार रसोड बखानी । तब भइ जब पानी सो सानी ।^{११}

इन उल्लेखो के अतिरिक्त भिन्न प्रकारणो मे भी इस प्रकार की शब्दावली के एकाध

प्रयोग दिखाई पड़ते हैं यथा :

१. प० २८४।५	२. प० ५४३।२	३. प० ५४३।३	४. प० ५४३।६
५. प० दो० ५४५ (सम्पूर्ण)	६. प० ५४६।१	७. प० ५४६।६	
८. प० ५४७।१-६	९. प० ५४८।३-७	१०. प० ५४९।५	११. प० ५५१।१

थ - न जनहु पेम औटि एक भएऊ ।^१ द - कटि कटि मासु सराग पिरोवा ।^२

खान-पान से सम्बद्ध अन्य आवश्यक सामग्री के अन्तर्गत मसालों की बोधक शब्दावली की चर्चा की जा सकती है। बादशाह-भोज-खंड में जायसी ने रसोई^३ (सं० रसवती), सुसोर^४ (सं० सुपशाला) में विविध मसालों का उल्लेख किया है (द्रष्टव्य दो० ५४५-५४६), यथा—
संघा लोन (सं० सैन्धव), कदमूर, सोवा, सौंफ, धना (सं० धान्य), मेंथी, चुक्क (सं० चुक), सौंठि (सं० शुंठि), जोरा (सं० जोरक), अंबचुर (सं० आम्रचूर्ण), लाइची (सं० एला), होंग (सं० हिंगु) तथा आद (सं० आर्द्रक) आदि। अन्य मसाले तथा मेवे बादाम^५ (फा० बादाम), किसमिस^६ (फा० किशमिश), सखदराउ^७ (सं० शखद्दाव), छोहारा,^८ चिरौजी,^९ जैफर^{१०} (सं० जातिफल), लौंग^{११} (सं० लवंग), सुपारी^{१२} (सं० शूर्पारिका), छुहारी,^{१३} गुवा^{१४} (सं० गुवाक), मिरिच^{१५} (सं० मरीच), लोन^{१६} (सं० लवण) तथा हरदि^{१७} (सं० हरिद्रा) आदि हैं।

इस प्रकार के विविध अंगों से युक्त जायसी का खान-पान सम्बन्धी वर्णन विस्तृत होने हुए भी पूर्ण नहीं कहा जा सकता। उसमें न तो विभिन्न सामाजिक वर्गों के लोगों के (उच्च, मध्यम तथा निम्न के) खान-पान का ही विस्तृत उल्लेख है और न विविध अवस्थाओं के लोगों का (बाल, युवा, वृद्ध का) ही। इस प्रकार के स्थल एकाध ही है जिनसे समाज के अन्य लोगों के खान-पान पर कुछ प्रकाश पड़ सके, यथा

‘जोगी-खंड’ में रत्नसेन अपनी पत्नी से कहता है

जूड़ कुरकुटा पै भखु चाहा। जोगिनि तात भात दहूँ काहा ।^{१८}

यहाँ ‘कुरकुटा’ का उल्लेख हुआ है जो सम्भवतः भात का एक निकृष्ट रूप था और जिसे साधु-सन्यासी खाते थे। इसी प्रकार ‘अखरावट’ में एक स्थल पर कवि काम, क्रोध, तृष्णा, मद तथा माया पर विजय प्राप्त करने के लिए परामर्श देता है :

छाँड़हु घिउ औ मछरी मांसु। सुखे भोजन करहु गरासु।

दूध मांसु घिउ कर न अहारु। रोटी सानि करहु फरहारु ।^{१९}

यहाँ ‘रोटी’ और ‘फरहार’ की गणना सात्विक भोजन के अन्तर्गत की गई है जो शुद्ध प्रकृति वालों का भोजन है। पद्मावन में स्त्री-वर्णन के प्रसंग में कवि ने ‘हस्तिनि’, सिधिनी (सं० सिहिनी), चित्रिनी (सं० चित्रिणी) तथा ‘पद्मिनी’ स्त्रियों के भोजन का उल्लेख किया है किन्तु वह परम्परागत ही है और खान-पान की दृष्टि से विशिष्ट महत्व का नहीं है। किन्तु जायसी को इस अपूर्णता के लिए दोषी नहीं ठहराया जा सकता है, क्योंकि सामाजिक खान-पान मात्र का ही वर्णन करना उनका प्रधान उद्देश्य नहीं। प्रबन्ध-

१. पं० २३१।७	२. पं० २५३।५	३. पं० ५४०।८	४. पं० ४०३।५
५. पं० ३४।२	६. पं० ३४।४	७. पं० ४३४।२	८. पं० ३४।७
९. पं० १८७।२	१०. पं० १८७।४	११. पं० १८७।४	१२. पं० १८७।४
१३. पं० १८७।४	१४. पं० १८७।४	१५. पं० ४३६।६	१६. पं० ४६१।७
१७. पं० २६२।३	१८. पं० १३२।७	१९. अख० ३६।४-५	

रचना की मान्यताओं का ध्यान रखते हुए उन्होंने सीमित क्षेत्र में खान-पान का जो वर्णन किया है वह भले ही एकांगी हो किन्तु महत्वपूर्ण है, इसमें कोई सदेह नहीं। नर-नारियों के खान-पान के अनिर्वक्त कवि ने पशु-पक्षियों, जीव-जन्तुओं तथा अन्य मनुष्येतर प्राणियों के भोजन आदि का भी यत्र-तत्र संकेत किया है। यथा, घोड़ों को 'खर' और 'पानि' मिलता है,^१ हाथी बिरिख (सं० वृक्ष) उखाड़ कर तथा झाड़ कर मुह में डाल लेते हैं।^२ सिंह हरिण आदि का मांस खाता है^३ और कभी-कभी—

रक्त पिबै मनई कर खाइ मारि कै मांसु ।^४

पक्षीगण फर^५ (सं० फल) खाते हैं और 'चारा'^६ चुगते हैं। विचारे घुन को 'झर काठ'^७ खा कर ही सतोष करना पड़ता है किन्तु चीटी छोटी होते हुए भी दीमक को खा जाती है।^८ राक्षसगण तो मांसभक्षी होने के कारण ही 'मसुखवा'^९ (सं० मांसखादक) कहलाते हैं।

अन्य खाद्य वस्तुओं में सर्वाधिक उल्लेखनीय वस्तु 'पान' (सं० पर्ण > पण > पान) है। अत्यधिक सुकुमार तथा पद्मिनी स्त्रियों का तो वह भोजन ही है

क— पान फूल के रहैह अधारा ।^{१०} ख— पान फूल सों बहुत पियारु ।^{११}

ग— पान अधार रहै तन जोऊ ।^{१२}

अन्य स्थानों पर भी उसका विशिष्ट महत्व है। भोजनोपरान्त पान देना नियम है ही,^{१३} सम्मानार्थ भी पान खिलाया जाता है।^{१४} इसीलिए तो बीड़ा^{१५} (सं० बीटक) उठाना साहसी व्यक्तियों के ही वश की बात थी। जायसी ने पान का उल्लेख करते हुए उसके सहयोगी तत्वों का भी कथन किया है

जहं बीरा तह चून है पान सुपारी काथ ।^{१६}

कपूर डाल कर बनाई गई कत्थे की टिकिया या खिरौरी^{१७} (सं० खदिरवटिका) भी उल्लिखित है। पद्मावत में दो० ३०६ में पान की अनेक जातियों के नाम दिए गए हैं, यथा— पेड़ी, सुनिरासि, बडौना, गडौना, करभँज, नेवती तथा भुंजीना।

जायसी ने दिन के विविध भागों के लिए (प्रातः, मध्याह्न, संध्या और रात्रि) पृथक्-पृथक् भोजन का निर्देश नहीं किया है। खाद्य-पदार्थों के साधारण अर्थ में भोजन,^{१८} जेवन,^{१९} भक्षु,^{२०} खाना,^{२१} अहार,^{२२} भुगुति^{२३} आदि शब्दों का प्रयोग मिलता है। उपास^{२४}

१ प० १४।७	२ प० ४५।६	३. प० १७२।५	४ प० ११६।६
५. प० ६८।४	६. प० ७०।४	७ प० १५८।६	८ प० ३६५।३
९. प० ३६६।२	१० प० ४६।४	११. प० ४६५।३	१२ प० ४८५।४
१३. प० २८५।२	१४ प० १८१।१	१५. प० ६१२।१	१६. प० ५०१।६
१७. प० ३६।२	१८ प० ६६।७	१९. प० ५६३।३	२० प० १३२।७
२१ प० ५।६	२२. अख० ३६।५	२३. प० ३।१	२४. प० ४१४।७

मे फरहा^१ किया जाता है। खाद्य पदार्थों के छ स्वाद माने जाते हैं—मधुर, कटु, अम्ल, तिक्त, कषाय तथा लवण। जायसी के काव्य में इनमें से कुछ स्वादों का उल्लेख मिलता है, यथा—खार,^१ कण्ड,^१ खट्टा मोठा,^१ चटपटा^१ शब्द भी प्रयुक्त हैं। सवाद^१ (सं० स्वाद) शब्द भी आया है। खाना खाने के लिए जेबा^१ तथा खाई^१ शब्दों का प्रयोग हुआ है। निम्न वर्ग के सन्दर्भ में भखै^१ भी मिलता है। खाने के एक ग्रास को कवर^{१०} (सं० कवल) कहा गया है।

विविध खाद्य-पदार्थों में रैता^{११} (सं० राजिकाक्त), सधान,^{१२} खिलवान^{१३} आदि की चर्चा मिलती है। प्रकृत रूप में अथवा भून कर खाये जाने वाले पदार्थों के लिए खजहजा^{१४} (सं० खाद्य + भज्य) शब्द प्रयुक्त है। अन्य उपयोगी पदार्थों में सिरिका,^{१५} कण्ड तेल,^{१६} आटा^{१७} तथा अरिहन^{१८} आदि का उल्लेख किया जा सकता है।

(घ) वस्त्राभूषण : वस्त्र के साधारण अर्थ में चीर,^{१९} अंबर,^{२०} कापर^{२१} (सं० कर्पट) और रेशमी वस्त्र के लिए पाट^{२२} शब्द का व्यवहार हुआ है। कुछ वस्त्रों के विशिष्ट नाम भी मिलते हैं, यथा दो० सख्या ३२९ में छाएल, चदनौटा, बाँसपोर, झिलमिल, चिकवा, चीर, मेघौना, पेसचा, डोरिया, बीदरी आदि वर्णित हैं। स्फुट प्रसंगों में नेत^{२३} (सं० नेत्र), मकरी क तार,^{२४} सँमुव लहरि,^{२५} तारमंडर,^{२६} कनकपत्र^{२७} आदि नाम मिलते हैं। जायसी ने प्रमुख रूप से पद्मावती के ही वस्त्रों की चर्चा की है। 'पद्मावत' में पद्मावती तथा उसकी सखियों और दासियों के वस्त्र सम्बन्धी उल्लेखों से स्त्रियों के तत्कालीन पहनावे का संकेत मिलता है। उस समय स्त्रियाँ तीन वस्त्र प्रमुखतया पहनती थीं, लहंगा, साडी तथा कचुकी। जायसी ने लहंगे के अर्थ में चोला,^{२८} लहर^{२९} तथा फारी^{३०} शब्दों का प्रयोग किया है। लहंगे का एक महत्वपूर्ण भाग नीवी^{३१} है। कवि ने उसका उल्लेख करते हुए उसके बँधे हुए फुंदनों की समता कमल की कली से की है—नीवी कवल करी जनु बाँधी।^{३२}

जायसी ने फुँदिया^{३३} शब्द सम्भवतः फुँदनेदार नीवीबन्ध के लिए प्रयुक्त किया है। ओढनी के लिए चीर^{३४} तथा पटोर^{३५} (सं० पट्टकूल) शब्द व्यवहृत हैं। कवि ने 'छाएल पँडुआए गुजराती' कह कर भी दुपट्टो तथा ओढनियों का संकेत किया है। प्राचीन काल में गुजरात तथा बंगाल चूनरी तथा दुपट्टो की छपाई के लिए प्रसिद्ध थे।^{३६} स्त्रियों का एक

१. अख० ३६।५	२. प० १८।४	३. प० ४।४	४. प० ५६६।२
५. प० ५४७।३	६. प० ५६०।६	७. प० ५७०।१	८. प० ५६३।२
९. प० ३६५।३	१०. प० २८४।६	११. प० ५४८।२	१२. प० २८४।६
१३. आखि० ४७।८	१४. प० २८।६	१५. प० ५४६।२	१६. प० ५४७।२
१७. प० ५४३।१	१८. प० ५४८।३	१९. प० ११०।६	२०. प० ४७६।३
२१. प० ५४३।२	२२. प० ११७।६	२३. प० ३३६।६	२४. प० ४८५।६
२५. प० ११७।५	२६. प० १८४।३	२७. प० २८३।६	२८. प० १८४।३
२९. प० ३२६।१	३०. प० ३२६।३	३१. प० २६६।६	३२. प० २६६।६
३३. प० ३२६।२	३४. प० २६६।२	३५. प० १८५।२	
३६. डॉ० मोतीचन्द : प्राचीन भारतीय वेष-भूषण, पृ० १५६।			

अन्य महत्वपूर्ण वस्त्र चोली^१ (सं० चोली), आंगी^२ (सं० अंगिका), कंचुकि^३ या केंचुकि^४ (सं० कंचुक, कंचुलिका) था। इसी के एक प्रकार को कसनिया^५ कहते थे जिसमें बंद लगे होते थे। इनके अतिरिक्त जायसी ने सारी^६ (सं० शाटिका) का उल्लेख भी अनेक स्थलों पर किया है। रेशमी साड़ी के लिए पटोरी^७ शब्द आया है। पल्ले के कोने को खूंट^८ और सामने के भाग को आँचर^९ कहा गया है। मागलिक अवसरो पर स्त्रियाँ पियरी^{१०} पहनती थी। नवविवाहिता स्त्री के सन्दर्भ में घूँघट^{११} (सं० अवगुण्ठन) की प्रथा का संकेत भी जायसी ने किया है।

पुरुषों के वस्त्रों से सम्बद्ध शब्दावली बहुत कम है। रत्नसेन के विवाह के अवसर पर वर की वेश-भूषा के अन्तर्गत लाल रंग का दगल^{१२} (मोटे वस्त्र का रुईदार अंगरखा) वर्णित है। इसी से मिलते-जुलते वस्त्र बागा^{१३} (फा० बाग) का भी उल्लेख हुआ है। यह दोनों सिले हुए वस्त्र थे। बिना सिले हुए वस्त्रों में धोती^{१४} (सं० धोत्रिका) मुख्यतया वर्णित है। धोती के लपेटे जाने वाले एक भाग को फेंटा^{१५} कहा जाता था। पगड़ी के अर्थ में पाग^{१६} (सं० पटक) तथा टोपी के अर्थ में कुलाह^{१७} शब्द मिलता है। योगियों की वेश-भूषा में जोगौटा^{१८} (सं० योगपट्ट) का वर्णन है। पुराने फटे हुए वस्त्र के लिए चिरकुट^{१९} (सं० चौर + कुट्ट) शब्द प्रयुक्त है। जायसी-काव्य में ओढ़ने तथा बिछाने के काम में आने वाले वस्त्रों के बोधक शब्द भी मिलते हैं। इनमें उल्लेखनीय शब्द काँवरि^{२०} (सं० कम्बल), कंथी^{२१}, काँथरि^{२२} है। कथा ओढ़ने-बिछाने के अतिरिक्त पहनी भी जाती थी और इसका व्यवहार योगी तथा योगिनी दोनों करते थे।^{२३} योगी लोग अनेक प्रकार के चमों का व्यवहार करते थे। रत्नसेन के योगी रूप में जायसी ने बघछाला^{२४} का उल्लेख किया है। ओढ़ने-बिछाने वाली अन्य वस्तुओं में चादर^{२५}, बिस्तर^{२६}, साँथरि^{२७} (सं० संस्तार), सौर^{२८} सुपेती, बिछावन^{२९} तथा बिछाउ^{३०} मुख्य हैं। बालकों के वस्त्रों का वर्णन जायसी-काव्य में नहीं मिलता है। राजाओं से पुरस्कार-स्वरूप प्राप्त वेश-भूषा के लिए पहिरावा^{३१}, पहिरन^{३२} आदि शब्द आये हैं।

-
- | | | | |
|--|---------------|---------------|---------------|
| १. पं० ३२१।३ | २. पं० २३२।१ | ३. पं० २८०।३ | ४. पं० ३८।६ |
| ५. पं० २८०।४ | ६. पं० ६२।१ | ७. पं० ६४८।३ | ८. पं० ११०।४ |
| ९. पं० ६२०।५ | १०. पं० ३५८।७ | ११. पं० ६१६।१ | १२. पं० २७६।७ |
| १३. आखि० १।२ | १४. पं० २८३।६ | १५. पं० ६१७।३ | १६. पं० ५६५।३ |
| १७. आखि० ५४।३ | १८. पं० १२६।४ | १९. आखि० ३।२ | २०. पं० १२६।६ |
| २१. पं० १२६।५ | २२. पं० १४३।४ | | |
| २३. कंथा पहिरि डड कर गहा। सिद्धि होइ कहें गोरख कहा। पं० १२६।५ | | | |
| अर्बाहि नबल जोवन तप लीन्हें। फारि पटोरा कथा कीन्हें। पं० ६०१।३ | | | |
| २४. पं० १२६।५ | २५. अख० ६।११ | २६. आखि० ४५।३ | २७. पं० १३६।२ |
| २८. पं० १३६।२ | २९. पं० ५५६।१ | ३०. पं० २७५।५ | ३१. पं० ४८८।१ |
| ३२. पं० ५१३।६ | | | |

नर-नारियों के वस्त्रों के साथ-साथ उनके रंगों का निर्देश भी यत्र-तत्र मिलता है। सारी का कुसुम्भी रँग उस समय का प्रिय रंग ज्ञात होता है—हरियर भुम्भि कुसुम्भी चोला।^१ साडी के अन्य रंगों में सुरंग शब्द उल्लेखनीय है। अन्य वस्त्र भी इस प्रकार के होते थे—सुरँग चीर भल सिंघलदीपी।^२ अथवा, पटुइनि पहिरि सुरँग तन चोला।^३ मागलिक अवसरो पर रात^४ (म० रक्त) वर्ण के वस्त्रों की चर्चा हुई है। अँगिया भी लाल रंग की होती थी—फुंदिया और कसनिया राती।^५ यत्र-तत्र वस्त्रों के अनेक रंगों का संकेत भी मिलता है—पेमचा डोरिया औ बीदरी। स्याम सेत पियरी औ हरी।^६ कवि ने बरन बरन पहिरे सब सारी^७ कह कर भी इसी दिशा में संकेत किया है। योगियो का वेश गेरुआ^८ होता था। वस्त्रों की रंगाई के साथ-साथ छपाई भी होती थी। जायसी ने छीप की सारी,^९ छाएल पंडुआए गुजराती,^{१०} कह कर इसका भी परिचय दिया है। मूल्यवान वस्त्रों पर सोने के पानी से भी छपाई होती थी तथा उनमें मोती लगाए जाते थे।^{११}

आभूषणों के लिए जायसी ने मुख्यतः गहने^{१२} (सं० ग्रहणक), अभरन^{१३} (सं० आभरण) आदि शब्दों का प्रयोग किया है। स्त्रियों के आभूषणों की चर्चा अधिक मिलती है। अलकार-शास्त्रियों ने स्त्रियों के बारह आभूषण माने हैं। जायसी ने भी बारह अभरन^{१४} कह कर उस मान्यता की पुष्टि की है। आभूषण प्रायः सोने-चाँदी के सादे या जड़ाऊ बनाए जाते हैं। जायसी ने सोने या मोती के अथवा रत्नजटित आभरणों का ही उल्लेख प्रमुख रूप से किया है। अधिकतर आभूषणों के नाम दिए गए हैं, किन्तु कहीं-कहीं आभूषण-विशेष की बनावट के सम्बन्ध में भी संकेत मिलता है। जायसी के वर्णन के अनुसार आभिजात्य वर्ग की स्त्रियों के प्रमुख आभूषण अनेक हैं, यथा, माँग की मोती से भरा जाता था—तेहि पर पूरि धरे जौ मोती^{१५}। मस्तक पर पहिने के तीन-चार आभूषणों के नाम भी मिलते हैं, यथा—बंदन,^{१६} तिलक^{१७}, टीका^{१८} (सं० तिलक), सिरौ^{१९} (सं० श्री), कान के लिए कुंडल,^{२०} खूँट,^{२१} खूँटी,^{२२} खुम्भी,^{२३} बारी^{२४} (सं० बल्ली), तरबन^{२५} (सं० तालपर्ण) आदि उल्लिखित हैं। कुंडल मणिजटित भी होते थे—मनि कुंडल चमकाहि अति लोने।^{२६} नाक के प्रमुख आभूषणों में नाथ^{२७} (सं० नस्त), बेसरि^{२८} (सं० द्वयल) की चर्चा है। कवि ने नाक के लिए करनफूल^{२९} का भी उल्लेख किया है। गले के लिए हार,^{३०} मोतिन्ह के माला,^{३१} मुकुताहल माला,^{३२} हीर

१ प० ३३७।७	२. प० ३२६।५	३ प० १८५।७	४ प० २७५।५
५ प० ३२६।२	६ प० ३२६।६	७. प० १८४।५	८. प० १३४।८
९ प० ६२।१	१०. प० ३२६।२	११. मोति लाग औ छापे सोने। प० ३२६।४	
१२ प० ११०।६	१३ म० बा० १२।६	१४. प० २६६।७	१५ प० १००।६
१६. प० ४००।३	१७. प० ५०७।८	१८ प० ६१५।५	१९ प० ४२७।७
२०. प० ११०।१	२१. प० ११०।४	२२. प० २६७।७	२३ प० ११०।५
२४ प० ३१८।६	२५ प० ५०७।३	२६ प० ११०।२	२७. प० १५।४
२८ प० १०५।२	२९ प० २६६।७	३०. प० ६४।३	३१ प० ६७।७
३२. प० १११।८			

हार,^१ कठसिरि^२ (सं० कंठश्री), हांस^३ (सं० अंसालिका), हाथ मे कोहनी से ऊपर पहनने के लिए टाड^४ (प्रा० टडडय), बाँहें^५ (सं० बाहुस्थ), कलाई मे पहनने के लिए हँथोड़ा^६ (सं० हस्तपाटक), बलय^७ (सं० वलय), कंगन,^८ अँगुली के लिए अँगूठी (सं० अँगुष्ठिका); कटि के लिए छुद्रावली,^९ कटिमडन,^{१०} छुद्रघंटी^{११} (सं० क्षुद्रघंटिका), पैर के लिए पायल^{१२} (सं० पादपाल), चूरा^{१३} तथा पैर की अँगुलियों के लिए अनवट^{१४} (सं० अँगुष्ठ) और बिछिया^{१५} (सं० वृश्चिका) उल्लिखित है। पुरुषों के आभूषणों मे जराऊ कुंडल^{१६} तथा नवगिरही टोडर^{१७} वर्णित है। योगियों को चक्र,^{१८} मुंद्रा^{१९} तथा कुंडल^{२०} आदि से अलंकृत बताया गया है।

च- संस्कारसूचक शब्द जायसी के काव्य मे पाँच संस्कारों का (जातकर्म, नामकरण, वेदारभ, विवाह तथा अन्त्येष्टि का) ही उल्लेख मिलता है। इनमे विवाह सबसे अधिक महत्वपूर्ण है। 'पद्मावत' के अतिरिक्त 'महरी बाईसी' और 'आखिरी कलाम' मे भी इस संस्कार के स्फुट संकेत प्राप्त होते है। छठी, बरिच्छा, तिलक, गौना आदि अन्य सांस्कृतिक कार्य तथा रीतियाँ भी यथास्थान संक्षेप में उल्लिखित हैं। सर्व-प्रथम जातकर्म को ले। जायसी ने पद्मावती और रत्नसेन दोनों के जन्म का उल्लेख किया है। पद्मावती का जन्मोत्सव-वर्णन अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत है। बालक के जन्म के अवसर पर स्वच्छता का ध्यान रखना व्यावहारिक तथा आवश्यक है। पद्मावती के जन्म का आभास मिलने पर राज-मन्दिर सोने से सँवारा^{२१} गया। सभी स्थान चंदन से लीप^{२२} दिए गए। इस स्वच्छ वातावरण मे 'दस मास'^{२३} पूरे होने पर पद्मावती कन्या रूप में अवतरित हुई। जन्मोपरान्त छठी रात्रि आने पर छठी^{२४} (सं० षष्ठी) मनाई गई। सारी रात्रि 'रहसकोड'^{२५} मे व्यतीत हुई। प्रातःकाल पंडितों ने एकत्र होकर ग्रन्थों की सहायता से जन्म-फल बताया।^{२६} नाम-करण का वर्णन अत्यन्त संक्षिप्त है। कन्या रासि^{२७} (सं० राशि) मे उत्पन्न होने के कारण उसका 'नाई' (नाम) जन्म-नक्षत्र के अनुसार 'पद्मावति' (पद्मावती) रक्खा गया।^{२८} अन्य भावी बातों का बखान करने के उपरान्त जोतिषी (सं० ज्योतिषी) लोगों ने 'जन्म-पत्री' लिखी^{२९}, तत्पश्चात् असीस (सं० आशीष) दे कर वे चले गये। रत्नसेन का जन्मोत्सव तथा अन्य सम्बद्ध कृत्य अत्यधिक संक्षिप्त रूप में वर्णित हैं। उसके जन्म पर 'पंडित गुनि सामुद्रिक'

१. पं० २६६।२	२. पं० १११।८	३. पं० ३८४।६	४. पं० २६६।५
५. पं० २६६।५	६. पं० ३७।३	७. पं० २८०।४	८. पं० १२।५
९. पं० ११२।५	१०. पं० १२।४	११. पं० ६२०।४	१२. पं० ११६।६
१३. पं० ११८।६	१४. पं० ११८।६	१५. पं० ११८।७	१६. पं० ११८।७
१७. पं० २७६।५	१८. पं० ३६२।५	१९. पं० १२६।४	२०. पं० १२६।६
२१. पं० १६७।६	२२. पं० ५०।८	२३. पं० ५०।८	२४. पं० ५१।१
२५. पं० ५२।१	२६. पं० ५१।१	२७. पं० ५२।२	२८. पं० ५२।४
२९. पं० ५२।४	३०. पं० ५३।१		

आदि ने आकर 'लगन' (सं० लग्न) का विचार किया^१ और उसके भावी शौर्य तथा पद्मावती से सयोग का उल्लेख करते हुए सभी लखन^२ (सं० लक्षण) लिख दिये। विद्यारम्भ भी केवल नाम मात्र को वर्णित है और वह भी केवल पद्मावती का—

पाँच बरिस महुँ भई सो बारी। दीन्ह पुरान पढ़ुँ बैसारी।^३

विवाह : जायसी ने जीवन के इस महत्वपूर्ण सस्कार के वर्णन में विशेष रुचि प्रदर्शित की है। इसका कारण यही प्रतीत होता है कि उनकी दृष्टि में यह एक सस्कार-मात्र न होकर प्रेम-पथ में आने वाली कठिनाइयों पर विजय प्राप्त करने वाले साधक का पुरस्कार है। प्रेम की स्थिति सामान्य नहीं है

ध्रुव तें अँच पेस ध्रुव उवा। सिर दें पाउ देइ सो छुवा।^४

इसीलिए तो जायसी ने बारबार कहा है— करत पिरीत कठिन है काजा।^५

इस प्रकार के दुर्लभ प्रेम-मार्ग पर सफलता प्राप्त करने वाले व्यक्ति के सम्बन्ध में जितना भी कहा जाय, थोड़ा है। जायसी ने अन्य सस्कारों की अपेक्षा विवाह को अधिक महत्व दे कर इसी तथ्य की व्यञ्जना की है। रत्नसेन-पद्मावती विवाह-वर्णन इस प्रकार है— सर्वप्रथम 'बरोक'^६ (बर+रोक) हुई और 'तिलक'^७ चढ़ाया गया। 'मंगलाचार'^८ मनाने के लिए बाजे (सं० बाद्य) बजने लगे। 'लगन'^९ निश्चित हुई और सर्वत्र नेवत^{१०} (सं० निमन्त्रण) भेजे गए। सभी दिशाओं में अनन्द (सं० आनन्द) छाया था। विवाह के हेतु पृथ्वी पर 'रात बिछाउ' (रक्त बिछौने) बिछाए गए।^{११} मुक्ता-माणिक्यों के द्वारा माङ्गौ^{१२} (सं० मंडप) को सजाया गया। 'चदन खाभ' और 'मानिक दिया' विवाह-मंडप की शोभा में चार चाँद लगा रहे थे।^{१३} घर-घर द्वारों पर 'बदन'^{१४} बाधे गए और सारा नगर मागलिक गीत तथा बाजों की मधुर ध्वनि से गूँज उठा।^{१५} शुभ मुहूर्त में रथ पर सवार हो रत्नसेन वर वेश में राजसी वस्त्राभूषणों से अलंकृत होकर 'बरात'^{१६} (सं० वरयात्रा) के साथ आया। सारे नगर में 'सोहिला'^{१७} गाने जाने लगे। इस समय बरात के साथ 'मसियार' थे जो सर्वत्र प्रकाश फैला रहे थे।^{१८} बारात के निकट आने पर पद्मावती कुतूहलवश रत्नसेन को देखने के लिए घौराहर (सं० धवलगृह) पर जा चढ़ी। बरातियों का स्वागत 'पान फूल सेदुर' से किया गया। उन्हें उचित आसन दिए गए और सब के मध्य में 'सिंघासन पाट' पर झूलह^{१९} (सं० दुर्लभ) बिठाया गया। पहले जेवनार (सं० जेमन) हुई, तदुपरान्त बियाहचार^{२०} आरम्भ हुआ। 'रतन चौक'^{२१}

१. पं० ७३।४	२. पं० ७३।६	३. पं० ५३।२	४. पं० १२२।७
५. पं० १२३।१	६. पं० २७४।२	७. पं० २७४।२	८. पं० २७४।६
९. पं० २७५।१	१०. पं० २७५।१	११. पं० २७५।५	१२. पं० २७५।५
१३. पं० २७५।६	१४. पं० २७५।७	१५. पं० २७५।७	१६. पं० २७५।६
१७. पं० २७७।६	१८. पं० २७७।४	१९. पं० २७९।५	२०. पं० २८५।२
२१. पं० २८५।४			

पूरा गया, कलस की स्थापना हुई।^१ कन्या मंडप में लाई गई^२ और गाँठि बुलह बुलहिनि कै जोरी^३। इस अवसर पर मन्त्रोच्चार तथा स्वस्ति-पाठ हो रहा था।^४ वर और वधू दोनों के नाम लेकर गीत उच्चार^५ (सं० गोत्रोच्चार) होने लगा। तब मंगलचार करती हुई स्त्रियो ने पद्मावती को जैमाला^६ (सं० जयमाला) दी। रत्नसेन को भी एक माला दी गई और दोनों ने एक दूसरे को मालाएँ पहिनाईं। तत्पश्चात् जलाजलि के साथ कन्या पति को सौंप दी गई।^७ भाँवरि^८ (सं० भ्रमण) पड़ने लगी और साथ ही साथ 'नेवछावरि'^९ के रूप में मोती बरसाये जाने लगे। दोनों 'सतफेर'^{१०} फिरने लगे। 'भाँवर' हो चुकने के उपरान्त 'नेवछावरि' तथा अन्य सभी 'राजचार'^{११} किए गए। दाइज^{१२} (सं० दायाद्य) भी दिया गया जो अपरिमित था। विवाह के पश्चात् वर-वधू को धौराहर में निवास दिया गया।^{१३} वहाँ रात्रि में सखिया पद्मावती को बारह आभूषण तथा सोलह शृंगारो से सजा कर^{१४} सोबनार^{१५} (सं० स्वप्नागार > प्रा० सोबनार) में रत्नसेन के समीप लाईं^{१६}। कवि ने पहले यहाँ चौपड़ खेलने^{१७} और तत्पश्चात् रति का वर्णन भी किया है।^{१८} आखिरी कलाम में भी विवाह से सम्बद्ध शब्दावली का प्रयोग हुआ है^{१९}। किन्तु उसमें कोई नवीनता नहीं है इसी प्रकार महुरी बाईसी में 'सगाई'^{२०} तथा 'बियाहु'^{२१} उल्लिखित है। इस कृति में यद्यपि छन्द सख्या ८, १३ और २० में विवाह सम्बन्धी शब्दावली का प्रयोग हुआ है, तथापि यह भी पिष्टपेषित ही है, अतः यहाँ उसकी पुनरावृत्ति व्यर्थ ही है। जायसी द्वारा वर्णित विवाह-पद्धति हिन्दू लोकाचारों के अनुरूप ही है। उनका यह वर्णन हिन्दू समाज के इस कृत्य के इतना अधिक निकट है कि कुछ विद्वान तो इस प्रकार की भी सम्भावना करने लगे हैं कि जायसी सम्भवतः सद्योद्यमन्तरित भारतीय सूफी सन्त थे।^{२२}

गौना (सं० गमन) पद्मावत में जायसी ने गौना-प्रथा का उल्लेख दो स्थानों पर किया है। पहला, रत्नसेन-विदाई-खंड में पद्मावती का गौना और दूसरा, गोरा-बादल-युद्ध खंड में बादल का गौना। 'गवनचार'^{२३} (सं० गमनचार) के अवसर पर भेटने की प्रथा आज भी प्रचलित है। पद्मावती भी अपने पिता के घर से चलते समय अपनी सखियों से 'भेटने'^{२४} का आग्रह करती हैं। सगे-सम्बन्धियों के गले लग कर तथा उन्हें रोता हुआ छोड़ कर वह विमान पर चढ़ कर पतिगृह चली।^{२५} इस अवसर पर उसके पिता गन्धर्वसेन ने 'गवन' का

१. पं० २८५।५	२. पं० २८५।५	३. पं० २८५।६	४. पं० २८५।७
५. पं० २८६।१	६. पं० २८६।२	७. पं० २८६।४	८. पं० २८६।६
९. पं० २८६।६	१०. पं० २८६।७	११. पं० २८६।८	१२. पं० २८६।९
१३. पं० २८८।१	१४. पं० ३००।१	१५. पं० २८०।१	१६. पं० ३०३।१
१७. पं० ३१२-३१३	१८. पं० ३१६-१७ (सम्पूर्ण)		
१९. आखि० छं० ५५-५६ २० मं० बा० दा० ७	२१. मं० बा० दा० २		
२२. शिवसहाय पाठक : पद्मावत का काव्य-सौन्दर्य, पृ० १६१।			
२३. पं० ३७८।१	२४. पं० ३७९।६	२५. पं० ३८४।२	

‘साज’^१ दिया। ‘रतन पदारथ मानिक मोती’ भांडार से निकाल कर रथों में भरे गये।^२ दिये जाने वाले वस्त्रों की संख्या इतनी अधिक थी कि उनसे चार लाख पिटारे भर गये।^३ दासियाँ एक सहस्र पालकियों में बैठ कर चली।^४ इस प्रकार अपार विदाई लेकर रतनसेन घर चला। दूसरा प्रसंग बादल के गौने का है। बादल जिस दिन युद्ध-यात्रा के लिए उद्यत हुआ, उसी दिन उसका गौना आ पहुँचा।^५ यह वर्णन काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि से उत्कृष्ट है। भाषा की दृष्टि से ‘चालू’^६ (सं० चल) शब्द विशेष रूप से उल्लेखनीय है जो गौने के लिए प्रयुक्त हुआ है। यह उस प्रथा की ओर संकेत करता है जिसके अनुसार कन्या गौने में ही पहली बार ससुराल जाती है। उत्तर प्रदेश के कुछ पूर्वी जिलों में (बस्ती, गोडा आदि में) अब भी यह परम्परा प्रचलित है।

अन्त्येष्टि. जायसी ने इस संस्कार का परम्परागत रूप में उल्लेख नहीं किया है, किन्तु इसी प्रसंग में हमें कुछ महत्वपूर्ण संकेत प्राप्त होते हैं। मरण-सम्बन्धी पहला उल्लेख्य संकेत दो० ७६ में है जहाँ कवि कहता है

तब लगि चित्रसेन सिव साजा । रतनसेन चितउर भा राजा ।

‘सिव साजा’ में उस मध्यकालीन प्रथा की ओर संकेत है जिसमें मरण के अनन्तर राजाओं के लिए शिव-मन्दिर का निर्माण करके उसमें शिवलिंग की स्थापना की जाती थी और यह समझा जाता था कि मृत व्यक्ति शिव में लीन हो गया।^७ इस प्रकार के शिव मन्दिर-निर्माण की प्रथा स्याम, कम्बुज आदि स्थानों में भी थी। मरण-सम्बन्धी अन्य दो महत्वपूर्ण संकेत ‘जौहर’ और ‘सती’ प्रथा के हैं। जौहर-प्रथा भारतीय नारी-जाति के इतिहास की सर्वाधिक गौरवपूर्ण घटना है। यह वह प्रथा थी जिसमें नारी आत्म-सम्मान तथा सतीत्व की रक्षा के लिए हस्ते-हस्ते प्राण त्याग कर देती थी। श्री ए० जी० शिरेफ ने लिखा है कि जौहर सामूहिक आत्म-बलिदान है जिसकी बलिवेदी वीर क्षत्रियों के लिए रणभूमि होती थी, जहाँ वे मृत्यु-पर्यन्त लड़ कर प्राण दे देते थे और शत्रुाणिया अग्नि की ज्वाला में कूद कर प्राणान्त कर लेती थी।^८ ‘पद्मावत’ में जौहर दो स्थानों पर वर्णित है। एक तो अलाउद्दीन और रतनसेन के युद्ध के प्रसंग में, जब राजपूतों को भावी पराजय का विश्वास हो गया तो ‘जौहर कह साजा रनिवासू’।^९ किन्तु इस स्थल पर तो सन्धि होने के कारण वह दारुण वेला टल गई। दूसरी बार जब अलाउद्दीन ने चित्तौड़ पर आक्रमण किया तो—

१. प० ३८५।२

२. प० ३८५।५

३. प० ३८५।४

४. प० ३८५।३

५. प० ६१५।१

६. प० ६१६।६

७. पद्मावत : सं० डॉ० बासुदेवशरण अग्रवाल, पृ० ७८ ।

८. ए० जी० शिरेफ पद्मावति, पृ० २६३, पाद-टिप्पणी ।

९. प० ५३१।७

जौहर भई सब इस्तिरी, पुरुष भये संग्राम ।^१

सती-प्रथा का उल्लेख रत्नसेन की मृत्यु के अनन्तर किया गया है। नागमती और पद्मावती दोनों रानिया 'सिबलोक' की यात्रा करने के लिए अन्तिम श्रृंगार करती हैं। 'चंदन अगर' आदि से सर' (चिता) की रचना की गई और सब राजा को 'गति' देने के लिए बाजा बजाते हुए ले चले। (उल्लेखनीय है कि जायसी ने अर्थी के लिए 'खाट' शब्द का व्यवहार किया है 'ले सर ऊपर खाट बिछाई'।^५ मुसलमानों में खाट पर शव ले जाने की प्रथा है और सम्भवतः जायसी ने उसी से प्रभावित होकर इस शब्द का प्रयोग किया है।) चिता की रचना करने के उपरान्त 'दान पुनि' किया गया तथा दोनों रानियों ने सात बार पति के शरीर की भावरि दी।^६ तब उन्होंने पति का कठालिंगन किया और आग लगा कर राख हो गईं।^१ जायसी के उल्लिखित विविध वर्णनों का अध्ययन करने से यह स्पष्ट हो जाता है कि जायसी ने सस्कार-वर्णनों को प्रमुखता नहीं दी है। उनका प्रधान उद्देश्य प्रेम-कथा का वर्णन कर प्रेम के महत्व को प्रस्तुत करना था—

मानस पेम भएउ बैकुंठी। नाहि त काह छार एक मूठी ।^२

नायक अथवा नायिका के जीवन का सागोपाग वर्णन करना नहीं। प्रबन्ध-काव्य की रचना करते हुए भी वे तुलसी के समान जीवन के सभी पक्षों का सानुपातिक एवं सतुलित वर्णन करने में सफल नहीं हो सके हैं।

छ- पर्वोत्सव तथा मनोबिनोद : जायसी-काव्य में इन दोनों वर्गों से सम्बद्ध शब्दावली प्रचुर मात्रा में प्रयुक्त हुई है। पहले पर्वोत्सव-संबन्धी शब्दावली को ले। हर्ष तथा उल्लास के प्रतीक पर्व तथा उत्सवों का जन-जीवन में महत्वपूर्ण स्थान है। जायसी ने जिन पर्वोत्सवों का उल्लेख किया है वे हिन्दू जनता के बीच भली प्रकार प्रचलित हैं। यह तीन हैं वसंत, होली तथा दिवाली। 'बसहरा' भी नाम-मात्र के लिए उल्लिखित है।

वसंत 'पद्मावत' में वसन्त का वर्णन दो रूपों में हुआ है, पर्वोत्सव के रूप में तथा ऋतु-उत्सव के रूप में। पर्वोत्सव के रूप में जायसी ने 'सिरी पचमी'* (माघ शुक्ल पचमी को वसन्त-पचमी का दिन) का वर्णन किया है। इस अवसर पर पद्मावती तथा उसकी अन्य सखियों ने 'बरन बरन की सारी' पहिन'^३ कर तथा अंगों में 'चोवा चंदन' आदि सुगन्ध का प्रलेप कर अपना सिंगार किया।^४ वे हाथों में 'फूल डालि 'लेकर' विश्वनाथ की पूजा के लिए चली।^५ मार्ग में सभी एक दूसरे को 'जोहार' करती हुई उल्लासपूर्ण बातें करती

१. पं० ६५१।८ २. पं० ६४६।४ ३. पं० ६४६।४ ४. पं० ६५०।३

५. पं० ६५०।१ ६. पं० ६५०।७ ७. पं० १६६।२ ८. पं० ४२४।३

९. पं० १८३।१ १०. पं० १८४।५ ११. पं० १८४।४ १२. पं० १८५।८

*कवि ने इसका आगमन शिशिर के बाद कहा है जब कि इसे हेमन्त के बाद कहना चाहिए था।

थी ।^१ 'फर फूल'^२ जो कुछ जिसके हाथ आया, उसने वही ले लिया । फिर सब 'झुड बाधि कै' 'पचमि'^३ (एक प्रकार का लोकगीत) गाने लगी । नारी कठो से निकले हुए स्वर मे 'ढोल दुन्द औ भेरी', 'तूर झाझ सख सीग डफ' तथा बसकारि, 'महुवर' (स० मधुकर) आदि विविध वाद्य सहयोग दे रहे थे ।^४ इस उमग मे सेदुर 'बुक्का' भर भर कर धमारी होने लगी ।^५ स्त्रिया कुछ दूर तक चलती और फिर ठहर कर चाँचरि (स० चर्चरी) करने लगती थी ।^६ सभी 'नाँच कोड' (देशज कुड्ड) मे व्यस्त थे ।^७ सेदुर की 'खेह' इतनी अधिक मात्रा मे उड रही थी कि उससे 'धरती', 'गगन' और वन मे 'बिरिखपात' लाल हो गये ।^८ इस प्रकार विविध 'कुरेरे' करती हुई राजकुमारी 'महादेव मढ' मे जा पहुँची ।^९ देव-मण्डप मे प्रविष्ट होकर उसने देवता को तीन बार प्रणाम किया^{१०} और पूजा चढाई ।^{११} सारा मडप 'फर फूलन्ह' से भर गया ।^{१२} पद्मावती ने चन्दन और 'अगर' से देवता को स्नान कराके उसे 'सेदुर' लगाया और फिर उसे 'परसि' (स्पर्श कर) उसके पैरो पर गिर पड़ी ।^{१३} अपनी मनोकामना पूर्ण करने की प्रार्थना करते हुए पद्मावती ने 'कलस' चढाने की 'मानता' भी मानी ।^{१४} तदुपरान्त रथ पर चढ सिंहलगढ की ओर प्रयाण किया ।^{१५}

ऋतु-उत्सव के रूप मे वसन्त का चित्रण सक्षिप्त ही है । दो० ३३५ मे कवि कहता है कि 'बसन्त रितु' आने पर पद्मावती ने अगो मे 'चदन चीर' पहने, 'परिमल बास' का सेवन किया, 'फाग' होने लगा और सुन्दर 'चाचरि' जुड़ी । सभी लोग सुख का अनुभव कर रहे थे ।

होली जायसी ने होली जलाने की चर्चा वसन्तोत्सव के अवसर पर ही की है ।

फागु खेलि पुनि बाहब होली । सेंतब खेह उड़ाउब शोली ।^{१६}

उन्होंने इस अवसर पर होने वाली 'चाँचरि' (स० चर्चरी) नृत्य, 'धमारी' (वसन्त का एक औद्धत्यपूर्ण नृत्य) गान-'मनौरा झूमक' आदि लोकगीत और फाग^{१७} खेलने तथा शोली भर भर 'खेह' उड़ाने का वर्णन किया है ।^{१८} गौरा-बादल-युद्ध-खड मे उपमान रूप मे होली के अवसर पर अभीर गुलाल उड़ाये जाने का उल्लेख मिलता है ।^{१९}

दीवाली : जायसी ने नागमती के बारहमासे के अन्तर्गत इस पर्व का उल्लेख मात्र ही किया है : अबहूँ निठुर आव एहि बारा । परब देवारी होइ संसारा ।^{२०}

इस समय अन्य सौभाग्यशालिनी स्त्रिया अग मोड कर 'झूमक' गाती है^{२१} और गा कर तथा खेल कर 'तेबहार'^{२२} (त्यौहार) मना रही है ।^{२३} जायसी कृत उपर्युक्त वर्णनो से हिन्दू पर्वोत्सवो को सम्पन्न करने की परम्परा पर सक्षिप्त प्रकाश पडता है ।

१. प० १८६।२	२. प० १८६।३	३. प० १८६।१	४. प० १८६।२-४
५. प० १८६।६	६. प० १८६।७	७. प० १८६।७	८. प० १८६।८-६
९. प० १८०।१	१०. प० १८१।१-२	११. प० १८१।३	१२. प० १८१।४
१३. प० १८१।५	१४. प० १८१।८	१५. प० १८६।१	१६. प० १८६।४
१७. प० २०४।५	१८. प० १८६।४	१९. प० ६३३।६	२०. प० ३४८।५
२१. प० ३४८।६	२२. प० ३४८।८	२३. प० ३४८।८	

मनोविनोद सम्बन्धी शब्द : पर्वोत्सव के अतिरिक्त खेल-कूद के विविध प्रकार भी जीवन में आमोद-प्रमोद की सृष्टि करते हैं। जायमी ने इस सम्बन्ध में चौपड, शतरंज तथा चौगान खेलने का विस्तृत वर्णन किया है।

चौपड : जायमी ने चौपड (सं० चतुष्पट्ट) का उल्लेख कई स्थानों पर किया है। इनमें से दो स्थल विशेषतः उल्लेखनीय हैं — एक तो, सिंहल द्वीप-वर्णन-खंड में राजकुमारों का चौपड खेलना और दूसरे 'पद्मावती-रत्नसेन-भेट-खंड' में वर-वधू के चौपड खेलने की चर्चा करना। प्रथम स्थल सक्षिप्त है और वहाँ 'सारी' (सं० शारि) तथा पाँसा (सं० पाशक) का उल्लेख करके कवि ने मनोविनोद के एक तत्कालीन साधन की ओर संकेत किया है

मदिर मदिर सब कैं चौपारी। बैठि कुवैर सब खेलैह सारी।

पाँसा ढरै खेल भलि होई। खरग दान सरि पूज न कोई।^१

किन्तु दूसरे प्रसंग में (जहाँ चौपड खेलना एक सामाजिक प्रथा के रूप में वर्णित है) उल्लेख विस्तृत है तथा उससे इस खेल की रीति का सुन्दर परिचय मिलता है

(क) अैसे राजकुंवर नहि मानौ। खेलु सारि पाँसा तौ जानौ।

कच्चे बारह बार फिरासी। पक्के तौ फिरि थिर न रहासी।

रहै न आठ अठारह भाखा। सोरह सतरह रहै सो राखा।

सतएँ ढरै सो खेलनिहारा। ढार इगारह जासि न मारा।

तू लीन्है मन आछसि बुवा। औ जुग सारि चहसि पुनि छुवा।

हौ नव नेह रचौ तोहि पाहाँ। दसौं दाउँ तोरे हिय माहाँ।

पुनि चौपर खेलौं कै हिया। जो तिरहेल रहै सो तिया।

जेहि मिलि बिछुरन औ तपनि अत तत तेहि नित।

तेहि मिलि बिछुरन को सहै बर बिन मिले निश्चित।^२

(ख) पौ परि बारह बार मनावौ। सिर सौं खेलि पैत जिउ लावौ।

माकि सारि सहि हौ अस राँचा। तेहि बिच कोठा बोल न बाँचा।

पाकि गहे पै आस करीता। हौं जीतेहुँ हारा तुम्ह जीता।

मिलि कै जुग नहि होउँ निनारा। कहाँ बीच दुतिया देनिहारा।^३

उपर्युक्त अंशों में चौपड के विशिष्ट पारिभाषिक शब्द प्रयुक्त हैं।^४ मध्यकालीन समाज में मनोविनोदार्थ अनेक साधनों की व्यवस्था थी, जिनमें चौपड या द्यूत-क्रीडा का स्थान प्रमुख था। कुछ शिलालेखों में इस प्रकार के प्रमाण हैं कि समाज में द्यूतगृहों की व्यवस्था थी और उन पर राजकीय कर लगता था।^५

१. पं० ४४।५-६ २. पं० दो० ३१२ ३. पं० ३१३।३-६

४. प्रसंगवश, यहाँ यह बता देना अनुचित न होगा कि जायसी का यह वर्णन श्लेषात्मक है जिसके अन्य अर्थ प्रेमपरक तथा योगपरक भी हैं।

५. मं० मं० गौरीशंकर हीराचन्द ओझा : मध्यकालीन भारतीय संस्कृति, पृ० ५२।

मनोरंजन का दूसरा उल्लिखित महत्वपूर्ण साधन 'शतरंज' (शतरंज) है। कवि ने इसका वर्णन 'चित्तौड़ गढ़ वर्णन खंड' के अन्तर्गत रत्नसेन द्वारा अलाउद्दीन के स्वागत के प्रसंग में किया है। विषय की स्पष्टता के लिए यहाँ तत्सम्बन्धित कतिपय पक्तियों को उद्धृत करना आवश्यक है -

खेलहिं दुवौ साहि औ राजा । साहि क रुख दरपन रह साजा ।

पेम क लुबुध पयादे पाऊँ । चलै सौह ताकै कोनहाऊँ ।

घोरा दै फरजी बँदि लावा । जेहि मोहरा रुख चहै सो पावा ।

राजा फील देख सह माँगा । सह दै साहि फरजी दिग खाँगा ।

फीलहिं फील ढुकावा भए दुवौ चौदत ।

राजा चहै बुरुद भा साहि चहै सह मत ।^१

अर्थात् 'राजा और शाह दोनों खेलने लगे। शाह की दृष्टि दर्पण पर लगी हुई थी। प्रेम का लुभाया हुआ व्यक्ति 'प्यादे' की भाँति पैरो चलता है। वह बढ़ता तो सीधे है किन्तु दृष्टि निरन्तर कोने की ओर रहती है। शाह ने अपना 'घोड़ा' देकर (मरवा कर) राजा के 'फरजी' का मार्ग उस जगह पर (घर पर) जाने से बद कर दिया जहाँ पर राजा का 'फरजी' जाकर शाह के बादशाह की 'शह' 'मात' करता था। शाह ने 'रुख' (हाथी) से वह 'मोहरा' पा लिया जिसे वह चाहता था। (यह मोहरा शाह की मात करता था, इससे मारना आवश्यक था) राजा ने 'फील' (ऊँट) चल कर शह दी। शाह ने अपना बादशाह 'फरजी' के पास खगते (अडा कर रखते हुए) राजा को 'शह' दी। राजा ने शाह की शह बचने के लिए अपने फील (ऊँट) को 'ढुका' (ढकेल) दिया, यानी अर्दब में डाल दिया। इस पर शाह ने अपने 'फील' (ऊँट) को उस पर डाल दिया और दोनों 'चौदत' यानी आमने-सामने बराबरी से आ गए। अब स्थिति यह हुई कि राजा शाह की 'बुर्दबाजी' करना चाहता था और राजा की 'शहमात' करना चाहता था।^१ इस व्याख्या से स्पष्ट है कि कवि ने इन पक्तियों में शतरंज के विशिष्ट शब्दों का ही प्रयोग नहीं किया है, बल्कि उसकी विविध चालों का भी उल्लेख करके वर्णन में प्राण डाल दिए हैं। इसी प्रसंग में कवि आगे कहता है

रुख माँगत रुख तासों भएऊ । भा सहमात खेल मिटि गएऊ ।^२

इस पंक्ति में भी शतरंज की दो महत्वपूर्ण चालों 'शहरुखा' और 'शहमात' का संकेत है। 'शहमात' होने पर खेल समाप्त हो जाता है, जायसी ने चतुरता से इसका भी उल्लेख कर दिया है।

१. पं० ५६७।१ २. पं० ५६७।४-६

३. डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, पद्मावत, पृ० ६१४ (रामदास गुप्त कृत व्याख्या)।

४. पं० ५६६।५

इसी प्रकार की शैली में कवि ने 'चौगान' (फा० चौगान) का भी वर्णन किया है। स खेल के लिए 'मैदान'², 'गोई'³, 'हाल'⁴ (चौगान के मैदान के अन्त में दोनों ओर दो गुम्मतनुमा खम्भे, जिनके बीच से गेद निकालना खेल का उद्देश्य होता है। आजकल की भाषा में इन्हे 'गोल' कहते हैं, इनका अन्य नाम 'कूरी' (सं० कूट) भी है।), 'तुर'⁵ (सं० तुरग), 'चौगान' (खेलने का बल्ला, अं० पोलोस्टिक) तथा 'खेलार'⁶ की आवश्यकता होती है। जो व्यक्ति 'गोई' (फा० गूय) लेकर बढता है वही दोनों 'कुरी' के बीच में गेद (सं० कन्दुक) निकाल कर 'हाल' करने में समर्थ होता है।⁷ किन्तु उन 'कुरियो' तक पहुँचना सरल नहीं है।⁸ वे देखने में निकट प्रतीत होती है, पर उन तक पहुँच पाना बड़ा कठिन है।⁹ चौगान के खेल की एक घड़ी की अवधि भी बड़ी कठिन होती है।¹⁰ जब तक गेद के साथ सिर भी न दिया जाय, मैदान में जीत नहीं होती।¹¹ उल्लेखनीय है कि अन्य दो प्रसंगों की भाँति इस खेल के वर्णन में भी कवि ने श्लेषालंकार का आश्रय लिया है और सम्बद्ध पक्तियों में चौगान के अतिरिक्त शृंगारपरक अर्थ भी ध्वनित होता है।

मनोरजन के इन तीन प्रधान साधनों के अतिरिक्त कवि ने मनोविनोद तथा क्रीडा के अन्य रूपों का भी यत्र-तत्र उल्लेख किया है। सिंहलगढ में सामान्य जनता 'नाच कोड'¹² (दे० कुड्ड) का आनन्द लेती है। कहीं 'काठ' नचाया जाता है¹³, तो कहीं 'छरहटा' (सं० छलहट्ट)¹⁴ लगता है जहाँ लोग आश्चर्यजनक कृत्य देख विस्मित तथा हर्षित होते हैं। चित्तौड़ में तो ऐसे 'अखार'¹⁵ (सं० अक्षवाट) भी हैं जिनमें विविध कलाओं का प्रदर्शन करने वाले 'नट',¹⁶ अभिनेताओं द्वारा नाटक,¹⁷ 'पातुर'¹⁸ का 'नाच'¹⁹ तथा 'बाजा'²⁰ आदि के द्वारा मनोविनोद किया जाता है।²¹ क्षत्रिय लोग वन में 'अहेर'²² (सं० आखेट) करने जाते हैं। स्त्रियाँ भी अनेक प्रकार के साधनों से अपना मनोरजन करती हैं। कभी जल में 'केल'²³ करती हैं, और कभी 'हिंडोला'²⁴ (सं० हिंडोल) रच कर आनन्द लेती हैं। कोई हाथ में 'बीन' लेकर बजाने लगती है और कोई 'झ्रदंग' (सं० मृदंग) के 'नाद' में विभोर हो उठती है।²⁵ इसी प्रकार की अन्य रसकेली²⁶ (जलक्रीडा आदि) भी हैं जिनमें तल्लीन रहकर वे अपने दिन आनन्दपूर्ण व्यतीत करती हैं।²⁷

ज- शिष्टाचार सम्बन्धी शब्द : शिष्टाचार सामाजिक जीवन का महत्वपूर्ण अंग है।

१. प० ६३६।६	२. प० ६२६।७	३. प० ६२६।९	४. प० ६२६।५
५. प० ६२६।५	६. प० ६२६।२	७. प० ६२६।३	८. प० ६२६।३
९. प० ६२६।४	१०. प० ६२६।५	११. प० ६२६।५	१२. प० ६२६।५
१३. प० ६२६।६	१४. प० ३६।४	१५. प० ३६।५	१६. प० ३६।५
१७. प० ५५७।४	१८. प० ५५७।४	१९. प० ५५७।४	२०. प० ५२६।६
२१. प० ५२६।७	२२. प० ५५७।४	२३. प० ५५७।४	२४. प० ३६४।९
२५. प० ६३।९	२६. प० ३४५।४	२७. प० ३३२।६	२८. प० ५४।३
२९. प० ३३२।८-९			

प्रत्येक युग में, सर्वत्र, तत्सम्बन्धित आचरण-पद्धति किसी न किसी रूप में प्रचलित रही है। जायसी ने भी यथास्थान इस प्रकार की शब्दावली का व्यवहार किया है। इनमें से अधिकांश शब्द परम्परागत तथा लोक-प्रचलित हैं। इस प्रकार के विविध व्यवहारों में 'प्रणाम' अथवा 'अभिवादन' की प्रक्रिया विशेष रूप से महत्वपूर्ण है। अतः सर्वप्रथम उसी से सम्बद्ध शब्दों के उदाहरण दिये जाते हैं —

१ — सब रानी ओहि करहि जोहारू ।^१ २ — आपु आपु मह करहि जोहारू ।^२

३ — सबै आड सिर नार्वाहि मरबगि करै न कोइ ।^३

४ — पदुमावति के दरसन आसा । दंडवत कीन्ह मडप चहुं पासा ।^४

५ — नमो नमो नारायन देवा । का मोहि जोग सकों करि सेवा ।^५

६ — हीरामनि भुइ धरा लिलाटू ।^६

७ — परसि पाय राजा के रानी । पुनि आरति बादिल कह आनी ।^७

समवयस्को तथा स्त्रियो के पारस्परिक अभिवादन करने की प्रणाली किंचित् भिन्न होती है, अतएव उनके प्रसंग में एक-दो अन्य शब्द भी प्रयुक्त हुए हैं, यथा

आइ मिले चितउर के साथी । सबहो बिहँसि आइ दिए हाथी ।^८

बाँह पसारि घाई कै भेंटो ।^९

नमस्कारादि करने के अर्थ में प्रयुक्त शब्दों के अन्तर्गत 'अदेस' (सं० आदेश) शब्द विशेषतः उल्लेखनीय है। यह सिद्धो तथा नाथो का पारिभाषिक शब्द है।^{१०} जायसी ने इसे अपना कर सामान्य जीवन में इसका प्रयोग दिखाया है। एक स्थान पर नागमती रत्नसेन से कहती है

तुम सौ अहै अदेस पियारे ।^{११}

एक अन्य स्थान पर रत्नसेन अपनी माता से विदा लेते समय कहता है

सिघलदीप जाब मै माता मोर अदेस ।^{१२}

अपने से बड़ों के सम्मुख नम्रता का प्रदर्शन भी शिष्टाचार का एक आवश्यक नियम है। जायसी के काव्य में इस भाव को व्यक्त करने के लिए अरदास (क्रा० अर्जदास्त),

१ प० ४६।५ २ प० १८६।२ ३ प० २६।८ ४ प० १६५।३

५. प० १६५।४ ६. प० २५६।१ ७. प० ६४१।१ ८. प० ३३०।२

९. प० ५८७।४

१० सिद्धों तथा नाथों में शिष्य गुरु को प्रणाम करके 'आदेश' शब्द तीन बार कहता है।

उत्तर में गुरु भी 'आदेश' कहता है।

११. प० ६१।५ १२. प० १३०।६

बिनाती, अस्तुति, निहोरा आदि विभिन्न शब्द संज्ञा तथा क्रिया दोनों रूपों में प्रयुक्त हुए हैं, यथा .

अ - ओन्ह बिनउब आगे होइ करब जगत कर मोख ।^१

आ - मेदिनि दरस लोभानी अस्तुति बिनबइ ठाठि ।^२

इ - पै गोसाईं सौ एक बिनाती । मारग कठिन जाब केहि भाँती ।^३

ई - साखि होहु एहि भीखि निहोरा ।^४

उ - ढीली की अरदासे आई ।^५

इसी प्रसंग में 'असीस' का प्रयोग भी मिलता है जो शब्द के मूल अर्थ से भिन्न है—

सब पिरथिमी असीसइ जोरि जोरि कै हाथ ।^६

देहि असीस सबै मिलि तुम्ह माथे निति छात ।^७

'असीस' शब्द केवल आशीर्वादार्थ भी व्यवहृत हुआ है ,

दै असीस बहुरे जोतिषी ।^८ बिप्र असीसा कीन्ह पयाना ।^९

इसी अर्थ में आसिरबाद^{१०} तथा बरम्हाऊ^{११} (सं० ब्रह्मापयति) का प्रयोग भी मिलता है । इनके अतिरिक्त कुछ ऐसे शब्दों, वाक्यांशों तथा वाक्यों के प्रयोग भी उपलब्ध होते हैं जिनसे शिष्टाचार सम्बन्धी अन्य व्यवहारों पर प्रकाश पड़ता है, यथा, पद्मावती एक अवसर पर अपने पिता के पास कहलाती है

पिता क आएसु मांथे मोरे । कहहु जाइ बिनबै कर जोरे ।^{१२}

पुत्री का इस प्रकार का नम्र सदेश शिष्टाचार के सर्वथा अनुकूल ही है । कुछ अन्य उदाहरण इस प्रकार हैं

१. गुरु हमार तुम्ह राजा हम चेला औ नाथ ।

जहाँ पाँव गुरु राखें चेला राखें माँथ ।^{१३}

२. जेहि परबत पर बरसन लहना । सिर सौं चढ़ौ पाय का कहना ।^{१४}

३. कुंडल गहैं सीस भुइ लावा । पावरि होउं जहाँ ओहि पावा ।

जटा छोरि कै बार बोहारौ । जेहि पंथ होइ सीस तह बारौ ।^{१५}

४. जौं सो बोलावहि पाउ सौं हम तहैं चलहि लिलाट ।^{१६}

५. रतनसेनि बिनवा कर जोरी । अस्तुति जोगि जीभि नहि मोरी ।^{१७}

६. जौं यह बचन तौं मांथे मोरें । सेवा करौं ठाढ़ कर जोरें ।^{१८}

१. पं० ११।६	२. पं० १६।६	३. पं० १४१।३	४. पं० २१६।७
५. पं० ५३२।४	६. पं० १५।८	७. पं० १३१।८	८. पं० ५३।१
९. पं० ८२।२	१०. पं० २७१।६	११. पं० २६३।५	१२. पं० ५६।५
१३. पं० १४७।८-९	१४. पं० १६३।२	१५. पं० १६७।६-७	१६. पं० २३७।६
१७. पं० २८७।६	१८. पं० ५३७।४		

ऐसे स्थलों में भाषा कर्णप्रिय, मधुर और शिष्ट-व्यवहार के सर्वथा अनुकूल है। इस सामान्य लोक-प्रचलित शिष्टाचार के अतिरिक्त राजकीय शिष्टाचार का उल्लेख भी यत्र-तत्र प्राप्त होता है। सभी राजा अपने से बड़े राजा के सम्मुख सिर नवाते हैं।^१ राघव-चेतन तक सिर नवाने के उपरान्त ही 'असीस' देता है।^२ सम्मानार्थ 'पहिरावा' देना तथा हाथी-घोड़े प्रदान करना भी राजनैतिक शिष्टाचार का एक अग समझा जाता था।^३ कभी-कभी पान देना मात्र ही सम्मान का प्रतीक होता था।^४ अतिथि के सम्मानार्थ उसके गले में पगड़ी पहनाना भी शिष्टाचार था।^५ जायसी ने राजसभा के शिष्टाचार का वर्णन करते हुए इस बात का भी संकेत दिया है कि सभासद् लोग राजा की बात का उत्तर अपने स्थान पर खड़े होकर देते थे।^६ राजकीय पत्रादि लेखन में भी उचित शिष्टाचार का निर्वाह किया जाता था। अलाउद्दीन द्वारा रत्नसेन को भेजे गए पत्र के सम्बन्ध में कवि कहता है

पत्र दीन्ह लै राजहि किरिपा लिखी अनेग ।^७

यहाँ 'किरिपा लिखी' प्रयोग विशेषतः द्रष्टव्य है। इस सम्बन्ध में डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल ने मध्यकालीन पत्रों का परिचय देते हुए उनके सात भाग (भेद नहीं) बताए हैं। उनके अनुसार इनमें से चौथा उपचार था, जिसके अन्तर्गत प्रेषक यथोचित नमस्कारादि लिखता था।^८ कवि द्वारा प्रयुक्त 'किरिपा लिखी अनेग' से उसका अभिप्राय उसी कुशल प्रशनादि से है जो अलाउद्दीन के पत्र में उल्लिखित था।

स्वागत-सत्कार : शिष्टाचार के अन्तर्गत स्वागत-सत्कार का अपना विशिष्ट महत्व है। जायसी के काव्य में इस प्रकार के दो-तीन स्थल विशेष रूप से महत्वपूर्ण हैं। यह प्रसंग विस्तृत नहीं है और विविध कार्यों की ओर संकेत मात्र करते हैं। पहला प्रसंग उस समय का है जब सिंहल द्वीप को प्रयाण करते हुए रत्नसेन समुद्र के तट पर पहुँचा। उड़ीसा नरेश उसके आगमन का समाचार सुन उससे मिलने ('भेटै')^९ के लिए स्वयं आए तथा उन्होंने 'पहुँई'^{१०} की आज्ञा चाही। दूसरे स्थल में कवि पद्मावती के साथ लौटते हुए रत्नसेन के समुद्र-कृत आतिथ्य तथा विदा-प्रसंग का वर्णन करता है। यहाँ 'समदन'^{११} शब्द विशेषतः उल्लेखनीय है। शिष्टाचार के विविध नियमों में एक नियम यह भी है कि विदा देते समय अतिथि को भेट रूप में कुछ धन दिया जावे। 'समदन' (सं समदन) उसी अर्थ में प्रयुक्त हुआ है। तीसरा स्थल रत्नसेन के चित्तौड़-आगमन का है। भाट द्वारा रत्नसेन के आगमन की सूचना पाकर सभी भाई-बंधु घोड़ों पर सवार होकर अगवानी करने चले^{१२}। राजा बाजो

१. पं० ३७४।६ २. पं० ४६०।२ ३. पं० ४८८।१ ४. पं० १८१।१

५. पं० ५६५।३ ६. पं० ३७६।१ ७. पं० ४८८।८

८. पद्मावत : सं० डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृ० ५०८।

९. पं० १४०।२ १०. पं० १४०।४ ११. पं० ४१९।८ १२. पं० ४२५।८

के साथ नगर मे लाया गया^१। इस अवसर पर घरों पर बदनवार बाध दिए गए^२। नगर मे चारों दिशाओ मे 'बधावा' तथा 'मगलचार' होने लगे^३। दिन भर दान किया गया^४। विशिष्ट अतिथि का स्वागत स्वयं आगे बढ कर करना और स्वयं ही उसका विविध प्रकार से सत्कार करना भी शिष्टाचार के अन्तर्गत आता है। रत्नसेन अलाउद्दीन के दुर्ग-आगमन पर स्वयं आगे बढ कर उसका स्वागत तो करता ही है^५, भोजन के अवसर पर व्यक्तिगत रूप से भी आतिथ्य करके^६ उपर्युक्त दोनो नियमो का निर्वाह करता है। इस सम्बन्ध मे अंतिम प्रसंग अलाउद्दीन के बन्धन से मुक्त होकर रत्नसेन के पुन चित्तौड आने का है। इस अवसर पर भी 'बधाउ' बजता है। पद्मावती अपनी सखियो सहित आगे जाकर 'सेंदुर फूल तबोर' से प्रिय के 'पाय दुइ' (पाद-द्वय) की पूजा करती है^७। तदुपरान्त 'गजहस्ति'^८ पर चढा कर और मार्ग मे 'नेत' (नेत्र-एक वस्त्र का नाम) बिछा, 'बाजत गाजत' राजा को लाकर सिंहासन पर बिठाया जाता है। बादल की 'आरति' कर तथा उसकी भुजाओ को 'पूज' कर घोडे के मस्तक तथा पैरोंको भी दबाया जाता है, जिससे उन दोनो के प्रति भी सम्मान की व्यजना होती है।^९

(झ) व्यवहारोपयोगी पदार्थ दैनिक जीवन मे प्रयुक्त जिन उपयोगी वस्तुओ का उल्लेख जायसी-काव्य मे हुआ है, उनको स्थूल रूप से कई वर्गों मे रखा जा सकता है, यथा, पात्र, सामान्य मनुष्यो के उपयोग की अन्य वस्तुएँ, सुगंधित पदार्थ तथा वाहन आदि।

पात्र : पात्रो के साधारण अर्थ मे किसी विशेष शब्द का प्रयोग नहीं मिलता है। **भाँडा**^{१०} (सं० भाण्ड) मिट्टी के बर्तन के लिए आया है। कुछ पात्र पानी, दूध, दही आदि रखने के काम मे अधिकांशत प्रयुक्त होते है, यथा—गागरि,^{११} गगरी^{१२} (सं० गर्गरी), कलस^{१३} (सं० कलश), मॉट,^{१४} दहेंडि^{१५} (सं० दधिभाण्डिका), टांक^{१६}, टाका^{१७}, गड़ुआ^{१८} (सं० गड़डूक), उदपान^{१९} (सं० उदक पानक), कचोरा^{२०} (सं० कच्चोलक), लोटा^{२१} तथा डोल^{२२}। मदिरा पीने मे सुराही^{२३} और पियाला^{२४} व्यवहार मे आते है। भोजन करने के लिए थार^{२५} (सं० स्थाल), कोंपर,^{२६} कटोरा^{२७} (सं० करोटि), खोरा,^{२८} खोरी,^{२९} कचोरी^{३०} और पनवारा^{३१} (सं० पर्ण + वार) तथा भोजन पकाने के लिए कराह^{३२} (सं० कटाह), करिल^{३३} (देशज कडिल्ल), हुडा^{३४}, लोहड़ा^{३५}

१ प० ४२६।१ ^१	२. प० ४२६।३	३ प० ४२६।३	४ प० ४२७।१
५. पैठल पंवरि मिला लै राजा। प० ५५३।६			
६. करै संवार गुसाईं जहाँ परै किछु चूक। प० ५६२।६			
७. प० ६३६।६	८. प० ६४१।८	९ प० ६४१।१-६	१० अल्ल० ५।१
११ म० बा० १०।४ १२ अल्ल० ४२।१०	१३. प० ३२।६		१४ प० ६३३।४
१५ प० १५२।४	१६. प० ५४५।६	१७. प० १३५।१	१८ प० २८३।४
१९ प० १२६।६	२० प० ५६४।१	२१ प० ५६२।४	२२. प० ५८१।६
२३ प० ३१६।१	२४ प० १६४।५	२५. प० ३२५।५	२६. प० ५६२।२
२७ आखि० ४८।२	२८. प० २८३।३	२९. प० २८३।३	३०. प० २६६।६
३१ प० ३८३।१	३२. प० १५३।८	३३ प० ५४३।३	३४ प० ५४७।७
३५. प० ५५०।३			

आदि पात्रों का उल्लेख मिलता है। काठ की बनी हुई कठहंडी^१ भी एक स्थान पर वर्णित है। मटके से दही निकालने वाला छोटा बेला कढुई^२ कहलाता है।

सामान्य मनुष्यों के उपयोग की अन्य वस्तुएँ : जायसी— काव्य में गृहस्थों के उपयोग में आने वाली अनेक वस्तुओं से सम्बद्ध शब्दावली भी मिलती है, यथा— पाती^३ (सं० पत्रिका), कागर^४ (अ० कागज), लिखनी^५ (सं० लेखनी), मसि,^६ कूँजी^७ (सं० कुंजिका), तारा^८ (सं० तालक), खाट^९ (सं० खट्वा), पलंग^{१०}, पालक^{११} (सं० पर्यंक), सेज^{१२} (सं० शय्या), कोली^{१३} (सं० कोलिका), लउटी^{१४} (सं० लगुड़), सोढ़ी,^{१५} निसेनी^{१६} (सं० निश्रेणि), दरपन,^{१७} आरस^{१८} (सं० आदर्श), गुन^{१९} (सं० गुण), जिय^{२०} (सं० ज्या), लेंजुरि^{२१} (सं० रज्जु), बोढ^{२२} (सं० बोद), छुरी^{२३} (सं० क्षुरिका), डोरि^{२४} (सं० डोरक), तागा^{२५} (पहलवी ताक, फ़ा० ताग), सुई^{२६} (सं० सूचिका), दीप^{२७}, दीपक^{२८}, दिया^{२९}, बाती^{३०} (सं० बतिका), पेटार^{३१}, पेई^{३२} (सं० पेटिका), खरवार^{३३} (सं० खल्लवार), पाऊ^{३४} (सं० पादुका), पाँवरि^{३५}, पँवरी^{३६} (सं० पादपट्ट), पैरी^{३७}, पीजर^{३८}, पिंजर^{३९} (सं० पिंजर), सीसी^{४०}, सँडसी^{४१} (सं० संदंशिका) सरौत^{४२} (सं० सारपत्र), झोली^{४३} (सं० झोलिका), कुल्हाड़ी^{४४}, मँथनी^{४५}, खँला^{४६} तथा साँटी^{४७} आदि। जायसी ने गँडुआ^{४८} तथा गलसुई^{४९} नामक तकियों का उल्लेख किया है। माँस पकाने के लिए सराग^{५०} (सं० शलाका) भी वर्णित है।

सुगंधित पदार्थ शृंगार प्रसाधन के निमित्त तथा स्फुट प्रसंगों में अनेक सुगंधित पदार्थों की चर्चा भी जायसी ने की है, यथा - अगर^{५१} (सं० अगुरु), अरगजा^{५२} (सं० अगुरु), कपूर^{५३} (सं० कर्पूर), कस्तूरी,^{५४} कुहँकुहँ^{५५} (सं० कुंकुम), केवरा,^{५६} चंदन,^{५७} चेना^{५८} (कपूर का

१. पं० २८४।५	२ अख० ३१।५	३ पं० १८८।८	४ पं० १०।५
५. पं० १०।५	६. पं० १०।५	७. पं० २३।४	८ पं० ०३।४
९ पं० ६४६।९	१०. पं० २९१।५	११ पं० ४८५।७	१२ पं० २९१।५
१३. पं० ६०४।७	१४. अख० ३५।२	१५ पं० ५५३।३	१६ पं० २६७।४
१७. पं० २१।८	१८ पं० ५६८।७	१९. पं० ५४०।७	२० पं० ३५६।३
२१. पं० ५८१।७	२२ पं० ४०६।४	२३. पं० ५४१।८	२४. पं० ६०४।७
२५. पं० २३०।२	२६. अख० १६।४	२७. पं० ११०।१	२८. पं० १९।२
२९ पं० १००।२	३०. पं० २३४।४	३१ पं० ३८५।४	३२ पं० २१४।६
३३. पं० ३८५।४	३४. पं० ४०९।५	३५. पं० १६७।६	३६. पं० १३७।३
३७ पं० २७६।८	३८ पं० ५८।३	३९. पं० ६८।२	४०. पं० १११।१
४१. पं० ५८०।४	४२. पं० ३०९।६	४३. पं० १८४।६	४४. अख० २८।३
४५ पं० १५२।४	४६ अख० ३१।३	४७. पं० ६४७।२	४८ पं० २९१।६
४९ पं० २९१।६	५०. पं० ५४५।८	५१ पं० ६४९।४	५२ पं० ५६५।१
५३. पं० ४३।२	५४. पं० ४३५।२	५५. पं० ३७।२	५६. पं० ३६।४
५७. पं० ३७।६	५८ पं० ४।१		

एक भेद), चोवा,^१ फुलाएल^२ (सं० फुल्लतैल), बेना^३ (सं० वीरण), भीवंसेन^४ (कपूर का एक भेद), मेद^५ तथा चतुरसम^६।

वाहन जायसी-काव्य से तत्कालीन प्रमुख वाहनो का संकेत भी मिलता है। स्थल की सवारियों में हाथी और घोड़े प्रमुख वाहन थे। हाथी के लिए हस्ति,^७ गय,^८ गज,^९ कुंजर,^{१०} हाथी,^{११} गयद^{१२} तथा घोड़े के लिए हय,^{१३} तुरंग,^{१४} तुरै,^{१५} रथवाह,^{१६} तोखार,^{१७} तुरगम,^{१८} तुरिअ^{१९} तथा घोर^{२०} आदि शब्द प्रयुक्त हैं। जायसी ने पदमावत दो० ४८६ में घोड़ों की विविध जातियों तथा रंगों का भी उल्लेख किया है। यह उल्लेखनीय है कि घोड़ा भारत में प्राचीन काल से वाहन के रूप में प्रयुक्त होता रहा है और उनके विविध भेदों के भारतीय नाम इस देश में प्रचलित थे। बाणभट्ट ने रंगों के आधार पर घोड़ों के देशी नामों का ही उल्लेख किया है, यथा-शोण, श्याम, श्वेत, पिंजर आदि। इतिहासकारों का अनुमान है कि धीरे-धीरे राष्ट्रकूट राजाओं के लिए अरब के सौदागर अरबी घोड़े लाने लगे और उनके अरबी नामों ने देशी नामों को हटा दिया। इन अरबी नामों के प्रभाव का संकेत इसी तथ्य से मिलता है कि बारहवीं शती में हेमचन्द्र ने 'अभिधान चिन्तामणि' नामक कोश में घोड़ों के अरबी और संस्कृत नाम साथ-साथ दिए हैं। वर्णरत्नाकर में भी घोड़ों के अरबी नाम मिलते हैं। जायसी ने सम्भवतः इसी प्रकार के किसी वर्णन-संग्रह से अपनी सूची ली होगी। अन्य पशुओं में लोक-विश्वास के अनुसार बैल^{२१} को शिव का वाहन कहा जाता है। स्थल के अन्य वाहनो में रथ^{२२} उल्लेखनीय है। राजाओं के रथ स्वर्णमंडित होते थे तथा अनेक प्रकार से मड़े जाते थे।^{२३} आइने अकबरी में पालकी, सिंहासन, चौडोल तथा डोली का सवारी के रूप में उल्लेख मिलता है। जायसी ने इनमें से पालकी के लिए बेवानू^{२४} (सं० विमान) तथा चौडोल के लिए चंडोल^{२५} (सं० चंडोल) शब्दों का प्रयोग किया है। सिंघासन^{२६} (सं० सिंहासन), डाँड़ी^{२७} (सं० दण्डिका) तथा सुखासन^{२८} नामक अन्य सवारियों का उल्लेख भी मिलता है। जल की सवारियों में नाउ^{२९} या नाव^{३०} (सं० नौका), बेरा^{३१} (देशज बेडय), तरेंडा^{३२} (सं० तरण्ड) तथा बोहित^{३३} (सं० बोधिस्थ) वर्णित हैं। साधारण जनता के वाहनो में खटोला^{३४} उल्लिखित है। यह पीढ़े को बाँध कर बनाई हुई ऐसी डोली होती है जिसमें केवल एक ही स्त्री बैठ सकती है।

१. पं० ४३५।२	२. पं० ६३।६	३. पं० ४।१	४. पं० ४।१
५. पं० ३६।४	६. पं० ३२३।७	७. पं० ३।२	८. पं० १४।२
९. पं० २६।६	१०. पं० १७०।३	११. पं० २४२।१	१२. पं० ४२६।७
१३. पं० १४।२	१४. पं० ४६।१	१५. पं० ८६।७	१६. पं० ४६।८
१७. पं० २७६।८	१८. पं० ४१६।७	१९. पं० ६२२।६	२०. पं० ३।२
२१. पं० २०७।१	२२. पं० ५०६।२	२३. औ राता रथ सोने का साजा। पं० २७७।२	
२४. पं० ५७४।१	२५. पं० ६२२।१	२६. पं० ६१२।८	२७. पं० ३८५।३
२८. पं० ६१२।२	२९. पं० २०२।२	३०. पं० ३४५।७	३१. पं० ६४३।१
३२. पं० २०२।८	३३. पं० ५४०।७	३४. मं० बा० १४।६	

(ट) स्वास्थ्य तथा रोग से सम्बद्ध शब्द रोग^१ तथा व्याधि^२ मानव-जीवन से अभिन्न रूप में सम्बद्ध है। जायसी ने भी नागरिक-जीवन का वर्णन करते हुए प्रसंगवश बिथा^३ (सं० व्यथा), रोगी,^४ ओषध^५ (सं० औषधि) तथा वैद^६ (सं० वैद्य) की चर्चा की है। छाजनि,^७ सनिपात,^८ मिरिगिया बातू^९ (सं० मृगीवात) तथा पोर^{१०} (सं० पीड़ा) आदि कुछ प्रमुख रोग हैं। कभी-कभी सुपारी लगने से भी मनुष्य अस्वस्थ हो जाता है।^{११}

(ठ) काल विभाग सम्बन्धी शब्द जायसी के काव्य में समय के विविध विभागों की भी चर्चा हुई है। इस प्रकार की शब्दावली के अन्तर्गत दिवस, रात्रि तथा उनके अन्य लघु अण पक्ष, मास, ऋतु, वर्ष तथा युग आदि का उल्लेख किया जा सकता है, यथा

आन^{१२} (अ० आन), पल^{१३}, खन^{१४}, खिन^{१५}, तिल आधु^{१६}, निमिख^{१७}, नैन पलक^{१८} (नेत्रों के पलक बंद करने में जितना समय लगे), डड^{१९} (सं० दंड), घरो^{२०} (सं० घटिका), पहर^{२१}, परभात^{२२}, (बिहान^{२३} < सं० विभात), भिनुसार^{२४} (सं० विनिशा), भोर^{२५} (सं० विभावरी) सकारा^{२६} (सं० सकाल), सांझ^{२७}, दिन^{२८}, देवस^{२९}, अह^{३०}, रात^{३१}, निसि^{३२}, रैनि^{३३}, पख^{३४}, मास^{३५}, रिनु^{३६}, बरिस^{३७}, जूग^{३८} तथा कलप^{३९}। 'नागमती वियोग खंड' में (असाढ^{४०}, सावन^{४१}, भादों^{४२}, कुआर^{४३}, कातिक^{४४}, अगहन^{४५}, पूस^{४६}, माह^{४७}, फागुन^{४८}, चैत^{४९}, बैसाख^{५०} तथा जेठ^{५१}) बारह महीनों का और 'षट्-ऋतु-वर्णन खंड' में (बसंत^{५२}, ग्रीष्म^{५३}, पावस^{५४}, सरद^{५५}, सिसिर^{५६} तथा हेमन्त^{५७}) छ ऋतुओं का वर्णन किया गया है। सप्ताह के विविध दिनों के नाम (आदित, सोम, मंगर, बुध, विहफै, शुक तथा सनीचर) पद्मावत के दो सख्या ३८२ में वर्णित हैं। तिथियों में पुनिड^{५८}, दुइजि^{५९}, तोजि^{६०}, पंचमी^{६१}, चौदसि^{६२} करा तथा अमावस^{६३} का

१. पं० २५६।२	२. पं० ४३।६	३. पं० २५६।६	४. पं० २५२।२
५. पं० २।७	६. पं० २५२।२	७. पं० ३५६।१	८. पं० ४५२।४
९. पं० ४५२।४	१०. पं० ४५२।६	११. पं० ५६६।७	१२. पं० १८१।५
१३. पं० १०३।५	१४. पं० ६५।५	१५. पं० ६७।३	१६. पं० १४६।८
१७. पं० ४१३।६	१८. पं० ४६।६	१९. पं० १६७।८	२०. पं० ४२।३
२१. पं० ४२।२	२२. पं० ३०८।३	२३. पं० १६७।२	२४. पं० १५८।३
२५. पं० २६।२	२६. पं० १११।५	२७. पं० १११।५	२८. पं० ६३।८
२९. पं० ६८।८	३०. पं० ६७।६	३१. पं० ६३।८	३२. पं० ४४।६
३३. पं० २७।५	३४. पं० १६२।५	३५. पं० ५१।१	३६. पं० ४४।६
३७. पं० ५३।२	३८. पं० १६८।४	३९. पं० १६८।४	४०. पं० ३४४।१
४१. पं० ३४५।१	४२. पं० ३४६।१	४३. पं० ३४७।१	४४. पं० ३४८।१
४५. पं० ३४६।१	४६. पं० ३५०।१	४७. पं० ३५१।१	४८. पं० ३५२।१
४९. पं० ३५३।१	५०. पं० ३५४।१	५१. पं० ३५५।१	५२. पं० ३३५।१
५३. पं० ३३६।१	५४. पं० ३३७।१	५५. पं० ३३८।१	५६. पं० ३३९।१
५७. पं० ३४०।१	५८. पं० ५१।५	५९. पं० ५१।६	६०. पं० ४४८।४
६१. पं० १६२।५	६२. पं० १७३।५	६३. पं० ५१।५	

उल्लेख मिलता है। पद्मावत के दो० सख्या ३८३ में महीने की सभी तिथिया सख्याओं में (एक, दुइ, तीन आदि) वर्णित है।

नक्षत्रों में 'कचपची' (हि० कचपच-कृत्तिका नक्षत्र), निरगिसिरा^१ (सं० मृगशिरा), अद्रा^२ (सं० आर्द्रा), पुनर्वसु^३, पुष्य^४ (सं० पुष्य), पुरवा^५ (सं० पूर्वा), उतरा^६, हस्ति^७, चित्रा^८, सेवाति^९ (सं० स्वाति), सुहेल^{१०} (अ० सुहैल), मघा^{११} तथा तारो में अगस्ति^{१२} (सं० अगस्त्य), सूक^{१३} (सं० शुक्र) और ध्रुव^{१४} (सं० ध्रुव) उल्लिखित हैं।

आर्थिक दशा और शिल्प से सम्बद्ध शब्दावली तत्कालीन आर्थिक स्थिति का परिचय कराने वाले कतिपय शब्द भी जायसी के काव्य में हमें प्राप्त होते हैं। जंबा^{१५} (सं० आजोविका) का अर्जन करने के लिए भारत में अब तक जितने उद्यम तथा शिल्प प्रचलित रहे हैं, उनमें सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान कृषि का है। जायसी ने इसके सम्बन्ध में एक-आध ही संकेत किए हैं, यथा, खेती की सिंचाई के साधनों के रूप में उन्होंने 'रहँट'^{१६} (सं० अरघट्ट) और 'कुआँ'^{१७} का नाम लिया है। 'बरखा'^{१८} (सं० वर्षा) तो आदि काल से भारतीय कृषकों का प्राण ही रही है। कुएँ से पानी निकालने के लिए 'कुआढार'^{१९} (सं० कूप+धार) तथा डोल^{२०} (सं० दोल) का प्रयोग किया जाता था। कृषि के योग्य भूमि के अनेक प्रकार थे, जिनमें से जायसी ने गोहन^{२१} (सं० गोधान) का उल्लेख किया है। इस प्रकार की धरती बहुत खाद वाली होने के कारण सर्वोत्तम मानी जाती है।^{२२} खरिहान^{२३} (सं० खाद्याधान) में नाज इकट्ठा किया जाता था। कुछ अन्य 'बोसाउ'^{२४} (सं० व्यवसाय) भी यत्र-तत्र वर्णित हैं। इनमें 'सोनार'^{२५} (सं० सुवर्णकार) और उसके विविध कार्यों का उल्लेख जायसी ने विशेष रुचि के साथ किया है। सोना तथा अन्य कच्ची धातुओं को गलाने व स्वच्छ करने के लिए घरी^{२६} (सं० घटिका) का उपयोग किया जाता था। उसमें आँच देने से धातु का मैल ऊपर आ जाता था और धातु शुद्ध हो जाती थी।^{२७} कभी-कभी सोने में किसी अन्य धातु की मिलावट कर दी जाती थी और तब उस सोने को शुद्ध करने के लिए कुछ विशेष प्रक्रियाएँ करनी पड़ती थी, यथा

१. पं० ६१५।५	२. पं० ३४३।६	३. पं० ६३८।२	४. पं० ३४५।२
५. पं० ३४४।७	६. पं० ३४६।६	७. पं० ३४७।२	८. पं० ६१०।५
९. पं० ३४७।४	१०. पं० ३४३।३	११. पं० १७५।६	१२. पं० ३४६।५
१३. पं० ६१०।६	१४. पं० ४४२।५	१५. पं० ३६८।१	१६. पं० ४८८।३
१७. पं० ४२।८	१८. पं० ५८१।६	१९. पं० ३४३।४	२०. पं० ५८१।६
२१. पं० ५८१।६	२२. पं० ४१०।७		

२३ विलियम क्रुक, ए कूरल एंड एग्रिकल्चरल ग्लॉसरी फॉर दि नार्थ वेस्ट प्रॉविन्सेज एण्ड दि अवध, १८८८ कलकत्ता, पृ० १०४।

२४ पं० १३३।३ २५ पं० ५६६।६ २६ पं० ८६।७ २७. पं० २१।७

२८ जो लहि घरी कलंक न परा। काँच होइ नहि कंचन करा। पं० २१।७

चाँदी मिले हुए सोने को शुद्ध करने के लिए उस सोने की 'सलोनी' की जाती थी ।^१ यदि सोने में सीसा मिल जावे तो सोना बिखर जाता है और उसमें कुछ कालापन भी आ जाता है— जायसी ने इस तथ्य का उल्लेख करते हुए बताया है कि ऐसी दशा में सोने में सोहागा^२ मिलाने की आवश्यकता होती है ।^३ इससे सोना शुद्ध हो जाता है । किन्तु इतने से ही उसकी शुद्धता पर विश्वास नहीं कर लिया जाता । उसे 'ता ता कै' बार बार कसा जाता था ।^४ सोना कसने के लिए दो वस्तुओं की आवश्यकता होती थी, एक तो 'कसौटी'^५ (सं० कषपट्टिका) की और दूसरे 'बनबारी'^६ (सं० वर्णमालिका) की । इन दोनों की सहायता से 'कनकबान'^७ को बार बार परखा जाता था । 'बारहबानी'^८ (सं० द्वादशवर्णी) सोना सबसे अधिक शुद्ध होता था । जायसी ने इसका उल्लेख अनेक स्थानों पर किया है ।^९ सोने में जडाव का काम करने वाले को जरिया^{१०} (हि० जड़ना) कहा जाता था । जायसी ने नगी तथा रत्नों की उठी हुई किनारियों को घिसने की प्रक्रिया के लिए कोरी^{११} तथा जडने के लिए जरी^{१२} क्रिया-पदों का व्यवहार किया है । तत्कालीन अन्य शिल्पकारों और व्यवसायों का भी संकेत जायसी-काव्य में मिलता है । दूध, दही बेचने का कार्य प्रायः बालिनि^{१३} (सं० गोपाल+इनि) करती थी । नाव चलाने का कार्य केवट^{१४} (सं० कैवर्त) करते थे । करिआ^{१५} (सं० कर्णिक), कँडहारा^{१६} (सं० कर्णधार) कहलाते हैं । तथा खेवक^{१७} (सं० श्लेषक) भी यत्र-तत्र प्रयुक्त है । पानी में गोता लगाने वाले मरजिया^{१८} कहलाते हैं । मालिनि^{१९} फूल बेचने का काम करती थी, अतएव फूलहारी^{२०} कहलाती थी । विवाहादि सस्कारों में मौर गाँथने का कार्य भी यही करती थी । गाँधी^{२१} (सं० गन्धिन)

१ पं० ५०।२

२. सोने में से चाँदी को मिलावट साफ करने के लिए सोने को पीटकर उसके पत्तर बनाते हैं और उन पत्तों को कंडे की राख, ईंटों की बुकनी, सांभर नमक और कड़ुवे तेल की सलोनी (इसी मसाले का नाम सलोनी है) में डुबोकर कंडे की आँच में कई बार तपाते हैं, जिससे वह सलोनी चाँदी को खा लेती है और सोना शुद्ध हो जाता है । इसी को सोने की सलोनी करना कहते हैं ।जायसी से लगभग २०० वर्ष पूर्व लिखे हुए ठक्कुर फेर कृत 'द्रव्य परीक्षा' नामक ग्रन्थ में सलोनी द्वारा सोना-चाँदी शुद्ध करने की विधि दी है ।

पद्मावतः सं० डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृ० ५१ ।

३ परा प्रीति कंचन महं सीसा । बिथरि न मिलै स्याम पै दोसा । पं० ८६।६

४ पं० ८६।७

५. कहाँ सोनार पास जेहि जाऊँ । देइ सोहाग करे एक ठाऊँ । पं० ८६।७

६ कंचन जब कसिअ कै ताता । तब जानिअ बहुं पीत कि राता । पं० १७६।४

७. पं० ८३।५ ८. पं० ८३।५ ९. पं० १७२।६ १०. पं० ४६।७

११. पं० ४६।७, ६३।१, १००।८, २७३।६, ४४६।१ तथा ४६८।१ आदि ।

१२ पं० १७६।६ १३ पं० ४२१।४ १४. पं० ४८२।७ १५. पं० १३५।२

१६. पं० १४८।१ १७ पं० ५८।६ १८ पं० १८।६ १९ पं० १९।६

२० पं० १४६।६ २१ पं० १३५।३ २२. पं० ३६।१ २३. पं० ३६।२

इत्र तथा सोघा^१ (सं० सुगन्धि) बेचने का व्यवसाय करते थे। चिडियों को जाल में फास कर पकड़ने वाला या मारने वाला चिरिहार^२ कहलाता था। इसके लिए बिआध^३ (सं० व्याध) शब्द भी प्रयुक्त है। चिडियाँ पकड़ने के साधनों में लासा^४, टाटी^५, लगी^६, जार^७, चारा^८, डेली^९, अड़ा^{१०}, खोचा^{११}, फाँद^{१२} तथा चिल्हबाँसू^{१३} (देशज चिल्ला=पक्षी+सं० पाश) वर्णित है। कपड़ा बुनने का काम हिन्दू और मुसलमान दोनों करते थे। हिन्दुओं में कपड़ा बुनने वाले कोरी^{१४} (देशज कोलित्र) और मुसलमान बुनकर जोलाहे^{१५} (फा० जोलाह) कहलाते थे। जायसी ने अखरावट (छन्द सं० ४३-४४) में कपड़ा बुनने के विविध उपकरणों का उल्लेख किया है, यथा—ततु, सूत, कूँच (सं० कूँच), पाई, नरी, डारि, खूँटी, करगह आदि। बुने हुए कपड़े की लम्बाई में पड़े हुए सूत या धागे को ताना कहा जाता था। लोहे के औजार तथा अन्य उपकरणों को बनाने वाले के लिए अखरावट छन्द सं० ३६ में लोहार (सं० लौहकार) शब्द प्रयुक्त है। लोहार लोहे को भाठी (सं० स्राष्टिका) में ताड़ कै (तपा कर) खरतर (खूब खरा या लाल) करता है और धन (हथेव) की चोट मार कर दरपन गढ़ता है (प्राचीन काल में लोहे को माँज तथा चमका कर दर्पण बनाए जाते थे)। पीटने से पहले लोहे को सेंडसी (सं० संदशिका) से अच्छी तरह पकड़ कर निहाऊ^{१६} (सं० निघातिका) पर रखा जाता है। कपड़ों पर छपाई करने वाले के लिए जायसी-काव्य में छोपी^{१७} (देश० छिम्पय) शब्द व्यवहृत है। पटुआ^{१८} (सं० पट्टवाय) गहनों को डोरो में पोने का काम करते थे। मिट्टी के बर्तन आदि बनाने वाला कुम्हार^{१९} या कोहार^{२०} (सं० कुम्भकार) कहलाता है। वह पिंडा^{२१} (मिट्टी का लोढ़ा) चाक^{२२} (सं० चक्र) पर चढ़ा कर विभिन्न प्रकार के बर्तन बनाता है। खराद करने वाले व्यक्ति को कुंदेर^{२३} (फा० कुंदह+एर) तथा खराद को कुंद^{२४} कहा गया है। घरेलू काम-काज करने वाली जातियों से सम्बद्ध शब्दों के अन्तर्गत नाऊ^{२५} (बै० स्नापित), बारी^{२६} (सं० बाठी), कहार^{२७} (सं० काहारक), धोबिनि^{२८} (सं० धावी), पनिहारी^{२९}, भेंडारी^{३०} (सं० भाण्डा-गारिक), बरइनि^{३१}, धाई^{३२} (सं० धात्री) आदि का उल्लेख किया जा सकता है। मागलिक अवसरो पर पुरस्कार प्राप्त करने वाले सेवक^{३३}, चेरी^{३४}, बाँद^{३५} (फा० बन्दह), नेगी^{३६} अथवा पवनि^{३७} कहलाते थे। जहर उतारने वाले गुनी^{३८} अथवा गाहरी^{३९} (सं० गारुडिक) कहलाते थे। चिकित्सक को बैद^{४०} (सं० वैद्य) तथा झाड़-फूँक कर उपचार करने वालों को ओझा^{४१} और

१ पं० ३६१२	२. पं० ७८११	३ पं० ६६११	४. पं० ६६१७
५ पं० ६६११	६ पं० ७०१५	७. पं० ७०१७	८. पं० ७०१७
९ पं० ७०११	१०. पं० ७११४	११. पं० ७११५	१२ पं० ७११६
१३ पं० ३५८११	१४. पं० १८५१२	१५. पं० अख० ४३११	१६ पं० ६३६१३
१७. पं० ३२६१५	१८ पं० ३२६११	१९. पं० ३६४१७	२० अख० ३७१६
२१ अख० ५११	२२ पं० ३६४१७	२३. पं० ११२११	२४ पं० ११११२
२५ पं० ५६१३	२६ पं० ५६१३	२७ सं० बा० १४१२	२८. पं० ४३८१८
२९ सं० बा० १०१२	३०. पं० ६७११	३१. पं० १८५१७	३२. पं० ८५१४
३३. पं० ५७१४	३४ पं० ६११७	३५ पं० १८१६	३६, पं० १२०११
३७. पं० १८५१८	३८ पं० १२०१२	३९. पं० १२०१२	४०. पं० १२०१२
४१. पं० १२०१२			

सयान^१ कहा जाता था। हाथी चलाने वाले के लिए महाउत^२ (सं० महामात्र) और मथवाह^३ तथा हाथी पर नियंत्रण रखने वाले उपकरण के लिए आकुस^४ (सं० अंकुश) शब्द का प्रयोग मिलता है। अपनी कलाओं से जनता अथवा सम्पन्न लोगों को प्रसन्न करके जीविकोपार्जन करने वाली जातियों में बेसा^५ (सं० वेश्या), बेड़िनि^६, पतुरिनि^७, नट^८, पहलवान^९ आदि की चर्चा की जा सकती है। भिखारी^{१०} भीख माँग कर जीवन-यापन करते हैं। राजदरबारों में विरुदावलि गाने वाले भाँट^{११} (सं० भट्ट) कहे जाते थे। कुछ लोग छल, कपट तथा चोरी आदि से धनोपार्जन करते रहे हैं। जायसी ने इस प्रकार के चोर^{१२}, ठग^{१३}, बटपार^{१४} तथा गँठिछोरा^{१५} लोगों का भी उल्लेख किया है। मदिरा बना कर बेचने वाले कलवार (सं० कल्यपाल) कहे जाते हैं। जायसी ने कलवार की स्त्री कलवारि^{१६} का उल्लेख किया है। उन्होंने मदिरा बनाने की विधि का भी संकेत किया है—

विरहै दगध कीन्ह तन भाठी । हाड जराइ दीन्ह जस काठी ।

नैन नीर सो पोती किया । तस मद चुआ बरै जनु दिया ।^{१७}

यहाँ विरह की आग, शरीर की भट्ठी, हड्डियों का ईंधन और आँसुओं की पोती बनाकर प्रेम रूपी मद के टपकने की कल्पना की गई है। कोन्हू^{१८} में सरसो आदि पेर कर तेल निकालने वाले तेली^{१९} भी उल्लिखित हैं। तेल तथा अन्य वस्तुएँ जोख^{२०} (तराजू) पर तौलकर बेची जाती हैं। नाप-तौल के सन्दर्भ में जायसी ने टाँक^{२१} (सं० टंक), मन^{२२}, रती^{२३} (सं० रक्तिका), तोला^{२४} तथा माँसु^{२५} (माशा) का उल्लेख किया है।

जायसी की वाणिज्य तथा व्यापार सम्बन्धी शब्दावली भी उल्लेखनीय है। वाणिज्य तथा व्यापार के लिए क्रमशः बनिज^{२६} (सं० वाणिज्य) तथा बैपारी^{२७} (सं० व्यापार) और व्यापारियों के लिए बैपारी^{२८} शब्द प्रयुक्त हैं। एक साथ समूह में निकलने वाले व्यापारियों के लिए बनिजारा^{२९} (सं० वाणिज्यकारक) तथा साथी^{३०} (सं० सार्थिक) शब्द व्यवहृत हैं। समुद्र-मार्ग से व्यापार करने वाले वणिक् को नाइत^{३१} कहा जाता था। बस्तु^{३२} (सं० वस्तु) को बेचने के लिए हाट^{३३} (सं० हट्ट) में ले जाया जाता था। सभी वस्तुओं के अलग-अलग मोल^{३४} (सं० मूल्य) थे और गथ^{३५} (वैदिक सं० ग्रथ) अथवा साँठि^{३६} (सं० संस्था) के द्वारा

१. पं० १२०।२	२. पं० ४५।७	३. पं० ४६४।७	४. पं० ४६३।७
५. पं० ३८।१	६. पं० ११२।७	७. पं० ५२६।१	८. पं० ५५७।४
९. आखि० ८।५	१०. पं० ७४।२	११. पं० २७३।१	१२. पं० १२४।४
१३. पं० १५१।६	१४. पं० १५१।६	१५. पं० ३६।८	१६. पं० १८५।५
१७. पं० १५४।५-६	१८. अख० २८।५	१९. अख० २४।७	२०. आखि० २६।६
२१. पं० ५२४।६	२२. पं० १३३।८	२३. पं० ३५७।६	२४. पं० ३८४।८
२५. पं० ३८४।८	२६. पं० ७४।६	२७. पं० २१८।५	२८. पं० ७४।२
२९. पं० ७४।१	३०. पं० १४४।७	३१. पं० ५३७।६	३२. पं० ७४।७
३३. पं० ७५।०	३४. पं० ७६।२	३५. पं० ३८।८	३६. पं० ३८।६

ही उनका बेसाहना' (सं वि+साध्य) सम्भव था। इस व्यापार में किमी को लाभ^१ होता था और किमी को कुबानी^३ (सं कुवाणिज्य) में पड़कर मूर^२ (सं मूल) भी गवाँ देना पड़ता था। पूँजी^४ की हानि^५ व्यापारी के लिए बड़ी कष्टप्रद थी। जायसी ने दिनार^६ (फा० दीनार) तथा टकार^७ (सं टंक) नामक दो मुद्राओं का भी उल्लेख किया है। ये टकलार^८ में डलती थी। बड़े मित्रों को भँजाने^९ (सं भज्) का सकेत भी मिलता है। व्यापार में लगाने के लिए कभी-कभी बेवहरिया^{१०} (सं व्यावहारिक) से ररिनि^{११} (सं ऋण) लेना पड़ता था। आवश्यकता पड़ने पर ररिनिबधी^{१२} को वस्तुएँ गहने^{१३} (सं ग्रहण) रखनी पड़ती थी। समाज में गहने आदि थाती^{१४} (सं स्थातृ) रूप में रखने की भी व्यवस्था थी। जायसी ने सोने, चाँदी, मोती आदि के व्यापार का भी उल्लेख किया है। कतिपय स्थानों तथा उनसे आने वाली वस्तुओं का उल्लेख करके कवि ने अन्तर्प्रान्तीय तथा अन्तर्देशीय व्यापार की ओर भी सकेत किया है। इस प्रकार के उल्लेखों में सुगँध समीरी^{१५} (सुमात्रा के पूर्वी टापुओं से आने वाली सुगन्धित वस्तु), पेंडुआए चोर^{१६} (पेंडुआ से आए हुए चोर), गुजराती छाल^{१७} (गुजरात के छपे हुए वस्त्र), खरग हिरवानी^{१८} (हिरात की बनी हुई तलवार) तथा कंकानी, सिराजी, हिरमिजी, इराकी और तुर्की तुर्गं^{१९} आदि प्रमुख हैं।

आर्थिक शब्दावली के अन्तर्गत बहुमूल्य रत्नों तथा धातुओं और खनिज पदार्थों की भी चर्चा की जा सकती है। बहुमूल्य पत्थरों के लिए रत्न^{२०} (सं रत्न), नग^{२१} (फ्रा नगीनः) तथा मनि^{२२} (सं मणि) शब्दों का प्रयोग मिलता है। यत्र-तत्र वर्णित रत्न अनेक हैं, यथा—गजमौति^{२३} (सं गजमौक्तिक), बिद्रुम^{२४} (सं विद्रुम), मृगा^{२५} (सं मुद्गा), मानिक^{२६} (सं माणिक्य), मोती^{२७} (सं मौक्तिक), मुकुताहल^{२८} (सं मुक्ताफल), पना^{२९} (सं पर्ण), हीरा^{३०} (सं हीरक) या बज्र^{३१} (सं वज्र)। पद्मावत में पदारथ^{३२} शब्द भी हीरे का बोधक है। इन रत्नों के साथ ही काँच^{३३} और सोती^{३४} (सं शुक्ति) का भी उल्लेख किया जा सकता है। प्रमुख धातुएँ तथा अन्य खनिज पदार्थ भी यत्र-तत्र वर्णित हैं। उनकी नामावली इस प्रकार है—अभ्रक^{३५} (सं अभ्रक), एंगुर^{३६} (सं हिंगुल), गंधक^{३७}, जसता^{३८} (सं यशद),

१. पं ३७।८	२. पं ३७।८	३. पं ७५।३	४. पं ७५।३
५. पं ७५।४	६. पं ७५।३	७. पं ३५६।७	८. पं ६२३।२
९. पं ४५६।७	१०. पं ४२१।६	११. पं ७५।६	१२. पं ७५।३
१३. पं ६६।७	१४. पं ४६०।६	१५. पं ३८६।५	१६. पं २६०।६
१७. पं ३२६।२	१८. पं ३२६।२	१९. पं ४५०।४	२०. पं ४६६।१-७
२१. पं ५१३।६	२२. पं ५३३।६	२३. पं ४१७।४	२४. पं ७६।३
२५. पं ४४३।५	२६. पं ४०४।२	२७. पं ३८५।५	२८. पं ४१०।५
२९. पं १५८।६	३०. पं ४४०।६	३१. पं ६२२।६	३२. पं ४१।२
३३. पं ४४०।६	३४. पं १३३।८	३५. पं ३७४।५	३६. पं २६४।७
३७. पं २६४।७	३८. पं २७६।६	३९. पं ३७७।३	

पार' (सं० पारख), लोह,^१ पोलाद,^१ बीरौलोना,^१ राँग,^१ सेंदुर' (सं० सिन्दूर) तथा सीसा' (सं० शीस) आदि । सोने के लिए सोना,^१ कंचन,^१ कनक' तथा कनै' (सं० कनक) और चाँदी के लिए रूपा'^१ शब्द प्रयुक्त हैं ।

राजदरबार, शासन-व्यवस्था तथा युद्ध सम्बन्धी शब्दावली : जायसी-काव्य में राजदरबार, शासन-व्यवस्था तथा युद्ध सम्बन्धी शब्दावली यथेष्ट मात्रा में मिलती है । उनके युग में देश में राजतन्त्र था । राजा'^१ ही पुढुमिपति'^१ (सं० पृथ्वीपति) होता था । हिन्दू सम्राट को महाराजेश्वर'^१ और मुसलमान सम्राट को सुलतान'^१ (अ० सुल्तान), पातसाहि'^१ (फा० पादशाह) अथवा साह'^१ (फा० शाह) कहा जाता था । बड़े-बड़े नरपति,^१ भूपति'^१ और छत्रपति'^१ भी इनकी सत्ता स्वीकार करते थे । चक्रवर्ती सम्राट के लिए जायसी ने चक्रवै'^१ (सं० चक्रवर्ती) शब्द का प्रयोग किया है । प्रधान रानी पाट परधानी'^१ कहलानी थी और अन्य सभी रानी'^१ उमें प्रणाम करती थी । राजा गड'^१ में रहते थे । उनके निवास-स्थान को मंदिल'^१ (सं० मन्दिर) तथा रानियों के निवास-स्थान को रनिवास'^१ कहा गया है । राजा की सेवा करने के लिए बहुत से क्षाम-दासी होते थे । रनिवाम में धामिनी,^१ धाई,^१ चेरी'^१ तथा दासी'^१ रानी की परिचर्या करती थी । राजबार'^१ (सं० राजद्वार) पर पाजी'^१ (सं० पति), पैवरिया'^१ तथा पाहरू'^१ रहते थे । दुर्ग की सुरक्षा का निरीक्षण कोटवार'^१ (सं० कोटपाल) करते थे । अन्य पदाधिकारियों में असुपती'^१ (सं० अश्वपति), गजपती'^१ (सं० गजपति), गडपति'^१ तथा महारा'^१ आदि प्रमुख थे । शासन-व्यवस्था तथा अन्य राजकीय कार्यों में सहायता देने के लिए राजसभा होती थी जिसमें मंत्री'^१, पंडित'^१ तथा अन्य सामन्तादि होते थे । मंत्री गण तो राजा को छर'^१ (सं० छल) का आश्रय लेने का मत'^१ भी देते थे किन्तु पंडित लोग शास्त्र-सम्मत परामर्श दिया करते थे । मन्त्र-टो की राजसभाओं में वरिष्ठ सभासद् भी राजा'^१ कहलाते थे और मुकुटबंध'^१ होते थे । सम्राट की ओर से वृत्ति पाने वाले सामन्तों की सजा भोगी'^१ थी । प्रधान सामन्तों के

१. प० २६३।६	२. प० ४२८।३	३. प० ६३१।६	४. प० २६३।५
५. प० २६४।६	६. प० ५३१।६	७. प० ४४८।३	८. प० ५१३।४
९. प० ५६८।७	१०. प० ५१४।८	११. प० ४०२।७	१२. प० ५३८।२
१३. प० १३।२	१४. प० १३।७	१५. प० २७१।२	१६. प० १३।१
१७. प० १३।६	१८. प० ४८६।१	१९. प० २६।७	२०. प० २६।७
२१. प० २६।३	२२. प० ४६।६	२३. प० ४६।४	२४. प० ४६।५
२५. प० १४।८	२६. प० ८५।१	२७. प० २२८।१	२८. प० ८५।४
२९. प० ८६।५	३०. प० ३८५।३	३१. प० ४६१।७	३२. प० ४६।१
३३. प० ४४८।८	३४. प० ४१।२	३५. प० ५५२।८	३६. प० ४१।३
३७. प० २६।६	३८. प० २६।६	३९. प० ४४।१	४०. प० ३६२।६
४१. प० २२२।४	४२. प० २३६।२	४३. प० ६२१।७	४४. प० ५३१।७
४५. प० २६३।५	४६. प० ४७।३	४७. प० २४१।२	

लिए राजत^१ (सं० राजपुत्र) उपाधि थी। हिन्दू राजा राय^१ तथा देव^१ उपाधि धारण करते थे। मुसलमान शासक भी खिताब^१ पाते थे। उनके बरबार^१ मे उसरा खीर^१ बैठे करते थे। राजद्वार पर निसान^१ बजा करता था।

जायसी ने राज-वैभव सूचक सामग्री का भी उल्लेख किया है। इनमे चौर^१ (सं० चामर), छात^१ (सं० छत्र), पाट^१ (सं० पट्ट), मटुक^१ (सं० मुकुट), चंदोबा^१ (सं० चन्द्रापक) तथा सिंघासन^१ (सं० सिंहासन) आदि की गणना की जा सकती है।

तत्कालीन शासन-व्यवस्था मे पदाधिकारियों के अतिरिक्त दूत^१ का स्थान भी महत्वपूर्ण था। जायसी ने इस अर्थ मे बसोठ^१ (सं० अवसृष्ट) और परेवा^१ (सं० पारावत) शब्दों का व्यवहार किया है। कुछ दूत^१ स्त्रियाँ भी गुप्त रूप से समाचार देती थी। गुप्त समाचारों का पता लगाने वाले भेदी^१ कहलाते थे। दूत लिखित और मौखिक सन्देश ले जाते थे।

न्याय सम्बन्धी शब्दावली राज्य मे अदल^१ (अ० अदल) अथवा निआउ^१ (सं० न्याय) की भी व्यवस्था थी। अपराध^१ करने पर अपराधियों को हथकरी^१ (सं० हस्त कटक), बेरी^१ (सं० बलय) और साँकरि^१ (सं० शृंखला) आदि मे बाँधकर मँजूसा^१ (सं० मंजूषा = कठघरा) मे डाल दिया जाता था। बँबिबान^१ लोगों को आदिल^१ (अ० आदिल) के समक्ष प्रस्तुत किया जाता था जहाँ सपत^१ (सं० शपथ) ली और साखी^१ (सं० साक्षी) दी जाती थी। अपराध सिद्ध होने पर अनेक प्रकार के डाँड़^१ (सं० दण्ड) दिए जाते थे। भयंकर अपराधों मे अधिक^१ अथवा जियबधा^१ अपराधी को सूरी^१ (सं० शूली) या फाँसी^१ (सं० पाशी) देने का काम करते थे। कभी-कभी देस निसारा^१ (सं० देश निष्कासन) भी दिया जाता था।

शस्त्रास्त्र तथा युद्ध सम्बन्धी शब्दावली : जायसी-काव्य मे मध्यकालीन प्रमुख शस्त्रास्त्रों की नामावली स्फुट प्रसंगो मे मिलती है। हथियार के साधारण अर्थ मे हतियार^१ तथा अत्र^१ (सं० अस्त्र) शब्द प्रयुक्त है। शस्त्रास्त्र के अर्थ मे लोह शब्द भी प्रयुक्त है, यथा—

लोहें डुहें विसि भएउ अघाऊ^१ । दर लोहें दरपन भा आवा^१ ।

१. पं० ५५८।१	२. पं० १३४।२	३. पं० ४६४।६	४. पं० १२।३
५. पं० १५।६	६. पं० ४५७।८	७. पं० ४७।८	८. पं० ४७०।५
९. पं० ४७।४	१०. पं० १३।२	११. पं० ५१५।२	१२. पं० २६१।४
१३. पं० २८२।३	१४. पं० ४५८।७	१५. पं० २१७।७	१६. पं० ५०२।१
१७. पं० २४७।२	१८. पं० २१५।५	१९. पं० १५।१	२०. पं० १५।७
२१. पं० २११।६	२२. पं० ५७६।१	२३. पं० ५७६।१	२४. पं० ५७६।१
२५. पं० ५७६।२	२६. पं० ५७८।१	२७. पं० १५।२	२८. पं० ५३७।५
२९. पं० २७३।१	३०. पं० ५७७।६	३१. पं० ५७८।२	३२. पं० ५७८।१
३३. पं० २३६।६	३४. पं० २४४।६	३५. पं० ४४६।२	३६. पं० १०२।२
३७. पं० १०१।६	३८. पं० ५१६।१	३९. पं० ५२०।५	

लोहे से निर्मित होन के कारण ही शस्त्रो को यह सज्ञा दी गई थी। अस्त्रो मे प्रमुख स्थान तरवार^१ (सं० तरवारि) का है। इससे मिलते-जुलते अन्य अस्त्रो मे करवार^२ (सं० करवाल), खरग,^३ खांडा^४, कटारी^५, जमकातरि^६ या जमकाति^७ (सं० यमकर्तृका) तथा तबल^८ (फ्रा० तबर) आदि आते है। तलवार की श्रेणी के अन्य शस्त्रो मे छुरी^९ (सं० क्षुरिका), बाँक^{१०} (सं० वक्र), कुंत^{११}, नेजा^{१२} (फ्रा० नेज), सेल^{१३}, साँग^{१४}, भाल^{१५} (सं० भल्लक) आदि आते है। ढाल^{१६} और उसके एक विशेष भेद ओड़न^{१७} की चर्चा भी मिलती है। गदा के लिए गुरुज^{१८} (फ्रा० गुरु) शब्द प्रयुक्त है। धनुष को धनुक^{१९} (सं० धनुः) और उसकी डोरी को पनच^{२०} (सं० प्रत्यचा) कहा गया है। लेजिम^{२१} तथा जंत्र कमान^{२२} विशेष प्रकार के धनुष थे। धनुष का अभिन्न अंग तीर^{२३}, बान^{२४} या सर^{२५} है। वाणो के समूह को बनावरि^{२६} (सं० वाणावली) कहा जाता है। वाण का एक विशेष भेद अगिनबान^{२७} कहा जाता था। जायसी ने मुसलमानो के नए अस्त्र तुपुक^{२८} (तुकीं तुपक) और उससे सम्बद्ध वस्तुओ का भी निर्देश किया है। गोला^{२९} (सं० गोलः), गोटा^{३०}, पलीता^{३१} (फ्रा० फतीलः), दारू^{३२} (फ्रा० बारूद) आदि ऐसे ही शब्द है। तोप के अर्थ मे कमान^{३३}, नारी^{३४} (सं० नलिका) शब्द भी प्रयुक्त है। तोपो के मुँह मे लगी हुई पच्चर के लिए जीभ^{३५} और रसना^{३६} शब्द प्राप्त होते है। कवि ने एक स्थान पर तोप के गोले बनाने की एक प्रक्रिया का भी संकेत किया है—

औ बाँधे गढ़ि गढ़ि मँतवारे । फाटै धरति होहिं जिवधारे^{३७} ।

पत्थरो के छोटे गोले-गोली गढकर बारूद मे भर दिए जाते थे फिर उनके ऊपर मिट्टी, सन, रूई आदि लपेट दी जाती थी। जब नीचे फेंके जाने पर वे फटते तो धरती पर छिटक कर मार करते थे। यहाँ गोलो के लिए मँतवारे शब्द आया है। जायसी के युग मे बारूद को दारू और तोपो को मँतवारी कहा जाता था—दारू पियहिं सहज मँतवारी^{३८}। तोपो के नाम के आधार पर ही सम्भवत गोली को मँतवारा कहा गया होगा। मिट्टी के तेल के गोली के लिए अंगार^{३९} शब्द प्रयुक्त है। स्फुट शस्त्रास्त्रो मे चक्र^{४०}, तथा नाग फाँस^{४१} (सं० नागपाश) की चर्चा मिलती है।

१. प० ५१८।६	२. प० ६३३।४	३. प० १३।५	४. प० १३।३
५. प० २६३।२	६. प० ३६४।३	७. प० १६१।२	८. प० ४६६।२
९. प० ५४१।८	१०. प० ५८०।४	११. प० ५१८।६	१२. प० ६३०।५
१३. प० ५१८।४	१४. प० ६३५।७	१५. प० ४१६।६	१६. प० ५०५।५
१७. प० ६३६।६	१८. प० ६३६।७	१९. प० १०१।८	२०. प० ५७३।२
२१. प० ४६६।४	२२. प० ४६६।३	२३. प० ४६६।३	२४. प० १०१।८
२५. प० ३५३।२	२६. प० १०४।३	२७. प० ११३।५	२८. प० ५०६।८
२९. प० ५०६।१	३०. प० ५२५।४	३१. प० ५०६।८	३२. प० ५०७।१
३३. प० ५०६।१	३४. प० ५०७।१	३५. प० ५०६।६	३६. प० ५०७।५
३७. प० ५०४।३	३८. प० ५०७।१	३९. प० ५२३।६	४०. प० १०१।८
४१. प० २४४।३			

जायसी-काव्य में युद्ध के कई पर्यायवाची शब्द मिलते हैं, यथा— सराई^१, रन^२, संग्राम^३, जुझाई^४, जुझ^५ आदि । सेना के लिए सैना^६, अनी^७, कटक^८ तथा दर^९ शब्द व्यवहृत हैं । सेना के चार भाग होते थे—हाथी, घोड़े, रथ और पैदल । जायसी ने गजदल^{१०}, असुदल^{११}, रथ^{१२} तथा दर^{१३} कह कर इन सभी का संकेत किया है । घोड़े पर सवार सैनिकों के लिए असवार^{१४} शब्द आया है । सैनिकों में धानुक^{१५} (सं० धानुष्क) तथा भलइत^{१६} होते थे । सैनिकों के लिए जुझारू^{१७}, सूर^{१८}, वीर^{१९}, बहादुर^{२०} और जंगी^{२१} आदि शब्द मिलते हैं । युद्ध में सैनिकों के लिए विशिष्ट वेश-भूषा आवश्यक थी । जायसी ने इस सन्दर्भ में झिलमिल^{२२}, सनाह^{२३} (सं० सन्नाह), बकतर^{२४} (फ्रा० बक्तर), जेबा^{२५}, खोलि^{२६}, टोपा^{२७}, कुंडि^{२८}, राग^{२९} तथा पट्टुचो^{३०} का उल्लेख किया है । कवच के लिए 'लोह' शब्द भी प्रयुक्त है—लोह सार पहिरि सब कोपा^{३१} । युद्ध वर्णन में सैनिकों की वेश-भूषा के साथ-साथ हाथी-घोड़ों की सज्जा से सम्बद्ध शब्द भी प्राप्त होते हैं, यथा—सिरी, टैआ, गजझांप, चौरासी, पोखर (दो० ५१३) तथा सारि^{३२} । यह हाथी और घोड़ों दोनों के लिए प्रयुक्त होते थे ।

जायसी ने तत्कालीन युद्ध-प्रणाली से सम्बद्ध अन्य अनेक शब्दों का भी व्यवहार किया है । शत्रु के लिए सतुर^{३३}, रिपु^{३४} तथा बैरि^{३५} शब्द आए हैं । आक्रमण करने के अर्थ में उठौनी^{३६} शब्द मिलता है । गढ़ के चारों ओर घेरा डालना अंगूठी^{३७} करना कहलाता था । कभी-कभी गढ़ पर ढोवा^{३८} करके उसे छँका^{३९} जाता था । उसमें सुरंग^{४०} भी लगाई जाती थी और दुर्ग के सम्मुख गरगज^{४१} (ऊँचाई पर से तोपे चलाने के लिए निर्मित टीला) बाँध कर गोले फेंके जाते थे । शत्रु-पक्ष के खेमों में आग लगाने के लिए दुर्ग से जलती हुई लूक^{४२} को धनुष से फेंका जाता था । नीचे खड़े हुए शत्रु-पक्ष को नष्ट करने के लिए पत्थर की सिला^{४३} तथा कोल्हु^{४४} को भी कोट से गिराया जाता था । प्रत्येक दल के साथ बैरख^{४५} (तु० बैरक) या धुजा^{४६} होती थी । एक अचल धजा^{४७} भी होती थी जो सेना के पीछे गाड़ी जाती थी । सैनिक उससे

१. पं० २४।४	२. पं० २११।६	३. पं० १६८।५	४. पं० ५०८।८
५. पं० २४२।२	६. पं० १०४।२	७. पं० १०४।१	८. पं० २६।३
९. पं० २६।३	१०. पं० ५१५।१	११. पं० ५१५।१	१२. पं० २७७।२
१३. पं० २६।३	१४. पं० ५०५।२	१५. पं० ५०४।५	१६. पं० ५१४।६
१७. पं० १२।५	१८. पं० १३।४	१९. पं० २२।४	२०. पं० ४६६।३
२१. पं० ४६६।३	२२. पं० ३४१।५	२३. पं० ५१२।४	२४. पं० ६३०।८
२५. पं० ४६६।४	२६. पं० ४६६।४	२७. पं० ५१२।४	२८. पं० ६३०।८
२९. पं० ४६६।४	३०. पं० ५१२।४	३१. पं० ५१२।४	३२. पं० ४६७।१
३३. पं० ३७५।३	३४. पं० ५३३।५	३५. पं० ३३४।३	३६. पं० ६३०।७
३७. पं० ५७५।४	३८. पं० ५२४।२	३९. पं० २४।४	४०. पं० २१५।६
४१. पं० ५२५।२	४२. पं० ५२३।४	४३. पं० ५२३।४	४४. पं० ५२३।५
४५. पं० ५०५।५	४६. पं० ३४४।२	४७. पं० ५१५।३	

पीछे हटने की अपेक्षा खेत^१ रहना श्रेयस्कर समझते थे। हार होते हुए देख कर लड़ते हुए मर मिटने की क्रिया को साका^२ और उसे करने वाले व्यक्ति को सकबंधी^३ कहा गया है। युद्ध में सफलता न मिलने पर मेराउ^४ (सं० भेलापक) का प्रस्ताव भी रखा जाता था।

धर्म, दर्शन तथा लोक-विश्वास सम्बन्धी शब्दावली : धर्म तथा दर्शन प्रत्येक जाति तथा देश की संस्कृति के अभिन्न एवं महत्वपूर्ण अंग रहे हैं। प्रत्येक साहित्य में संस्कृति के इस विशिष्ट पक्ष को महत्वपूर्ण स्थान मिलता रहा है। सूफी लोग तो प्रधानतः धर्म-प्रचारक थे ही और उन्होंने सर्वसाधारण को अपने सिद्धान्तों का प्रचार करने की भावना से प्रेरित होकर ही प्रेम-कथाओं तथा सरल भाषा का आश्रय लिया था। सूफी कवि जायसी ने भी 'पद्मावत' में लौकिक प्रेम-कथा के बहाने आध्यात्मिक तथ्यों की व्यञ्जना की है। 'आखिरी-कलाम' में तो कवि की दार्शनिक विचारधारा अधिक पल्लवित नहीं हो सकी है, किन्तु 'अखरावट' तथा 'पद्मावत' में इन विचारों का सुन्दर निदर्शन हुआ है। 'अखरावट' इस दृष्टि से दर्शन-प्रधान काव्य कहा जा सकता है। जायसी-काव्य में धर्म सम्बन्धी शब्दावली की छानबीन करते समय कवि की धार्मिक सहिष्णुता एवं सामंजस्य-भावना का स्मरण रखना भी आवश्यक है, क्योंकि उक्त भावनाओं का प्रभाव प्रयुक्त शब्दावली पर स्पष्ट है। जायसी प्रेम-मार्गी सूफी कवि थे किन्तु वे किसी भी धर्म, सम्प्रदाय अथवा साधना-पद्धति के विरोधी न थे। उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा है

बिधिना के मारग है ते ते । सरग नखत तन रोवाँ जेते ।^५

स्वयं प्रेम-मार्गी होते हुए भी उन्होंने ज्ञान-मार्ग की निन्दा कही नहीं की, अपितु एक-दो स्थलों पर उसकी श्रेष्ठता का महत्व ही स्वीकार किया है।^६ मुसलमान होते हुए तथा मूर्ति-पूजा में विश्वास न रखते हुए भी उन्होंने महादेव-पार्वती की पूजा का वर्णन बड़ी श्रद्धा से किया है तथा उसके द्वारा मनोरथ-साफल्य की सूचना भी दी है। इसी प्रकार उन्होंने वेद-पुराण आदि हिन्दू धार्मिक ग्रन्थों का नाम भी श्रद्धापूर्वक लिया है और हिन्दू देवी-देवताओं के प्रति भी सम्मानसूचक वाक्य कहे हैं। जायसी सच्चे प्रेम-साधक थे तथा उनकी दृष्टि साम्प्रदायिकता के जाल से सर्वथा मुक्त थी। कवि की धर्म सम्बन्धी उदारता तथा सामंजस्य-भावना का आभास इस दोहे से भली प्रकार लग सकता है

जो पुरान बिधि पठवा सोई पढत गिरथ ।

अउर जो भूले आवत ते मुनि लागत तेहि पंथ ।^७

१. पं० ४६८।६

२. पं० २४२।५

३. पं० ४६१।४

४. पं० ५३३।४

५. अख० २५।२

६. मुहमद यह मन अमर है कहूँ किमि मारा जाइ ।

ग्यान सिला सौँ जो घँसे, घँसतहि घँसत बिलाइ । पं० ४२२।८-९

७. पं० १२।८-९

उक्त पक्तियों में कवि ने 'कुरान' को 'पुरान', 'अल्लाह' को 'विधि', 'किताब' को 'गिरथ' (सं ग्रन्थ) और 'दीने इस्लाम' को 'पय' कह कर हिन्दू धर्म के पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है। इसी प्रकार कुछ अन्य स्थलों पर उसमान को पंडित^१, 'कलमा' को बचन^२, इब्लीस को नारद^३, अजराइल को जम^४ (संयम), अनल्हक को सोऽह^५ तथा जन्नत को कैलास^६ कह कर उन्होंने अपनी धार्मिक सहिष्णुता का सुन्दर परिचय दिया है^७। जायसी की इसी सहिष्णु प्रवृत्ति के कारण हमें उनके काव्य में तत्कालीन सामान्य हिन्दू जनता की धार्मिक प्रवृत्तियों के द्योतक शब्द यथेष्ट मात्रा में प्राप्त होते हैं जो तत्कालीन धार्मिक दशा का अध्ययन करने में विशेष सहायक सिद्ध हो सकते हैं। लोक-जीवन को महत्व देते हुए जायसी ने अनेक स्थलों पर प्रसिद्ध हिन्दू देवी-देवताओं तथा अन्य लोकोत्तर प्राणियों का उल्लेख किया है, यथा इद्र^८, जम^९, नारद^{१०}, ब्रह्मा^{११} (ब्रम्हा^{१२}, ब्रह्मा^{१३}, ब्रह्मा^{१४}), लखिमो^{१५}, (लखिमिनी^{१६}), किरमुन^{१७} (किस्न^{१८}, किस्नमुरारी^{१९}, कान्ह^{२०}), नराएन^{२१}, राघौ^{२२} (राम^{२३}), सीता^{२४}, (रामा^{२५}), हनिवत^{२६}, संकर^{२७}, महादेव^{२८}, (महेश^{२९}, गिरिजापति^{३०}, रुद्र^{३१}, सिव^{३२}), पारवती^{३३}, (गौरा^{३४}), कुबेर^{३५}, बिस्नु^{३६}, सारदा^{३७}, मुरसती^{३८}, चंद्र^{३९} तथा रवि^{४०}। कुछ पौराणिक पात्र भी उल्लिखित हैं, यथा— एरापति^{४१}, कंसासुर^{४२}, राहु^{४३}, सहस्सरबाहु^{४४}, करन^{४५}, गोपिचंद^{४६}, भर्तृहरि^{४७}, पिंगला^{४८},

१. पं० १२।४ २. पं० १२।७ ३. अख० ६।३ ४. आखि० २०।५

५. अख० ५३।६ ६. पं० २६।२

७. कुछ सूफी कवियों ने भिन्न मनोवृत्ति का भी परिचय दिया है। नूर मुहम्मद ने 'अनुराग बांसुरी' में इस्लाम की बांसुरी के सम्मुख हिन्दू देवी-देवताओं को मूर्च्छित होते दिखाया है। नसीर तथा निसार ने 'प्रेमदर्पण' और 'यूसुफ जुलेखा' का कथानक शामी परम्परा से चुना है। मूर्ति-पूजा का विरोध तो मंझन, उसमान, जान, कासिमशाह, शेख रहीम, अली मुराद, नसीर तथा निसार आदि लगभग सभी मुसलमान सूफी हिन्दी कवियों ने किया है। इस दृष्टि से जायसी की धार्मिक सहिष्णुता अत्यन्त उच्च कोटि की है।

८. अख० ३०।३	९. अख० ३२।८	१०. अख० ४३।१	११. पं० ५४।६
१२. पं० १०८।६	१३. पं० २६४।३	१४. पं० ३६६।४	१५. पं० ६२।३
१६. पं० ४१५।५	१७. पं० १०२।३	१८. पं० ११५।५	१९. पं० २६४।४
२०. पं० ४२८।१	२१. पं० ५७६।४	२२. पं० १०२।३	२३. पं० १०४।२
२४. पं० १३१।४	२५. पं० ४०५।६	२६. पं० ४०५।६	२७. पं० ४७२।१
२८. पं० २१२।२	२९. पं० २१२।५	३०. पं० २१२।५	३१. पं० ३६६।४
३२. पं० ३६६।४	३३. पं० २०६।४	३४. पं० २२६।४	३५. पं० २६५।४
३६. पं० ४०४।४	३७. पं० ४७८।८	३८. पं० ४७८।८	३९. पं० ४७८।६
४०. पं० ४७८।६	४१. पं० २६।५	४२. पं० १०२।४	४३. पं० १०२।५
४४. पं० १०२।५	४५. पं० १४५।७	४६. पं० १६०।२	४७. पं० २०८।३
४८. पं० २०८।३			

विक्रम^१, भोज^१, गहर^१, नल^१, दमनहि^१ (दमयन्ती), सेस^१ (फनपति^१), फनिद्र^१, बासुकि^१, बलि^१, कुंरु^१, कुम्करन^१, भीव^१, अनिरुध^१, बानासुर^१, भमीखन^१, महिरावन^१, दसरथ^१, राधिका^१, राही^१ (सं० राधिका), चद्रावली^१, सैरिधी^१, हरिचद^१, लखन^१, अगद^१, अरजुन^१, नल^१, नील^१, कारी^१, सखासुर^१, दुसासन^१, सुखदेऊ^१, मुस्टिक^१, मालकडेऊ^१, परसु^१, तथा जुरजोधन^१ आदि । इस तालिका को देखने से यह स्पष्ट ही है कि इनके अन्तर्गत देव^१, देवता^१, दानौ^१ (सं० दानव), राकस^१ (सं० राक्षस) तथा दर्यता^१ (जिन्हे कवि ने मंसुखवा^१ भी कहा है) आदि सभी को स्थान मिला है । प्रसंगवश यत्र-तत्र भूत^१, परेत^१, आछरि^१, अपछरा^१ (सं० अप्सरा), हूर^१ तथा भोकस^१ (सं० पुलकस) आदि का भी उल्लेख आ गया है । 'पदमावत' के कथानक का आधार हिन्दू लोक-जीवन रहा है, अतः उसमें कवि को इस्लाम तथा मुसलमानों के धार्मिक मान्य पुरुषों के उल्लेख का अवसर नहीं मिल सका, किन्तु इस अभाव की पूर्ति 'आखिरी कलाम' में हो गई है । इस कृति में इस्लाम की धार्मिक तथा साम्प्रदायिक पुस्तकों के आधार पर प्रलय के दिनों का विस्तृत वर्णन किया गया है और उसी प्रसंग में मैकाइल^१, जिबरील^१, इसराफील^१ तथा अजराइल^१ इन चार फिरिस्तन^१ और आदम^१, होवा^१, मूसा^१, ईसा^१, इब्राहिम^१, नूह^१, फातिम^१, हसन-हुसैन^१, यजीद^१, ख्वाज^१ खिजिर

१. पं० २१२।६	२. पं० २१२।६	३. पं० २३५।६	४. पं० २५५।७
५. पं० २५५।७	६. पं० ४६५।२	७. पं० २६४।५	८. पं० ५०५।१
९. पं० ४२१।६	१०. पं० २६५।४	११. पं० ४६५।३	१२. पं० २६५।६
१३. पं० २६५।६	१४. पं० २७४।३	१५. पं० २७४।३	१६. पं० ३६०।१
१७. पं० ३६४।४	१८. पं० ४१३।४	१९. पं० ४२६।४	२०. पं० ४२८।१
२१. पं० ४२६।४	२२. पं० ४६१।४	२३. पं० ५०६।६	२४. पं० ६३५।३
२५. पं० ६३१।७	२६. पं० ५६१।७	२७. पं० ६११।४	२८. पं० ६११।४
२९. पं० ५७६।५	३०. पं० ५७६।६	३१. पं० ५७६।७	३२. पं० ६०४।५
३३. पं० ६११।३	३४. पं० ६११।३	३५. पं० ६११।५	३६. पं० ६१४।६
३७. पं० ११०।७	३८. पं० ११८।४	३९. पं० ३६६।३	४०. पं० ४।७
४१. पं० ४।७	४२. पं० ३६६।२	४३. पं० ४।७	४४. पं० ४।७
४५. पं० १६०।२	४६. पं० २०६।३		

४७. आखि० ५३।६ यह उल्लेखनीय है कि यह शब्द इस्लाम के ही प्रसंग में आया है ।

हिन्दू धर्म के वर्णन में 'अप्सरा' शब्द का प्रयोग हुआ है ।

४८. पं० ४।७ लाला भगवानदीन ने इसकी व्युत्पत्ति सं० 'भुवोकस' से बताई है ।

पदमावत, सं० ला० भगवानदीन, पृ० २ ।

४९. आखि० १५।१	५०. आखि० १७।१	५१. आखि० १६।१	५२. आखि० २०।१
५३. आखि० ५०।५	५४. आखि० ३२।१	५५. आखि० ३३।७	५६. आखि० ३४।१
५७. आखि० ३६।२	५८. आखि० ३६।४	५९. आखि० ३६।७	६०. आखि० ३८।१
६१. आखि० ३८।२	६२. आखि० ४२।४	६३. पं० २०।५	

तथा मुहम्मद^१ साहब की चर्चा भी हो गई है। उल्लेखनीय है कि कवि ने अजराहल को (जो मौत का फरिश्ता कहा जाता है) एक स्थान पर जम (सं० यम) कह कर भी संबोधित किया है^२। यह प्रयोग कवि की धार्मिक सहिष्णुता तथा उदारता का सुन्दर प्रमाण है। अन्य पात्रों में 'शैतान' का उल्लेख महत्वपूर्ण है जिसके लिए कवि ने इबलीस^३ तथा नारद^४ दो शब्दों का प्रयोग किया है।

उपासना-पद्धति तथा उपासक : हिन्दू देवी-देवताओं की उपासना तथा पूजा प्राचीनकाल से ही भारतीय लोक-जीवन का एक आवश्यक अंग रही है। इस पूजा तथा स्तुति का उद्देश्य देव-विशेष को प्रसन्न करके उससे वरदान या प्रसाद रूप में अभीष्ट फल प्राप्त करना ही होता था। जायसी ने अपने काव्य में इस महत्वपूर्ण धार्मिक कृत्य का भी उल्लेख किया है, किन्तु उन्होंने केवल शिव की पूजा की ही चर्चा की है। पद्मावती योग्य वर प्राप्त करने की इच्छा से 'विस्वनाथ की पूजा' करने के लिए अपनी सहेलियों सहित जाती है। उसकी सखिया पूजा के लिए 'फर फूल' तथा पूरी, 'गोझा' (सं० गुह्यक) आदि विविध पक्वान्न लेकर चलती हैं^५। मार्ग में गायन, वाद्य, संगीत तथा नृत्य आदि में लिप्त होती हुई वे मन्दिर पहुँचती हैं^६। मन्दिर में प्रविष्ट होने पर पद्मावती ने

एक जोहार कौन्हि औ दूजा। तिसरै आइ चढ़ाएन्हि पूजा।
फर फूलन्ह सब मंडप भरावा। चदन अगर देव नहवावा।
भरि सेंदुर आगे होइ खरी। परसि देव औ पाएन्ह परी।^७

... ..

इंछि इंछि बिनई जसि जानी। पुनि कर जोरि ठाढ़ि भै रानी।^८

देव-पूजा का केवल एक यही प्रकरण हमें 'पद्मावत' में प्राप्त होता है। यह भी उल्लेखनीय है कि यद्यपि मध्यकाल में यक्ष, नाग, भूत, पिशाच, ग्रह, वृक्ष, नदी तथा गिरि आदि की कल्पना देव रूप में कर-उनकी पूजा की परम्परा को सार्वजनिक मान्यता मिल चुकी थी किन्तु जायसी ने इस प्रकार की पूजा का भी कोई उल्लेख नहीं किया है। पूजा का सामान्य रूप मूर्ति-पूजा था जिसे जायसी ने 'पाहन पूजा'^९ कहा है। किसी एक देवता को सर्वाधिक पूज्य मान कर उसकी भक्ति करने वालों का उल्लेख उसी देवता के नाम पर करने की प्रथा भी प्रचलित थी। यथा वासुदेवक, वैष्णव, शैव आदि। जायसी ने भी इसी प्रकार 'रामजन'^{१०} और 'महेसुर'^{११} (सं० माहेश्वर) इन दो प्रकार के भक्तों का उल्लेख किया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने आध्यात्मिक जगत में क्रियाशील तथा लीन रहने वाले अन्य लोगो

१ आखि० ३५।६	२. आखि० २०।५	३. अख० ३।६	४ अख० ६।३
५. प० १८५।६	६. प० १८५।८	७. प० १८६।१-७	८ प० १८९।३-५
९. प० १९२।१	१०. प० २०२।६	११. प० ३०।४	१२ प० ३०।७

की भी चर्चा की है और इस वर्ग के अन्तर्गत पीर^१ (फा० पीर), सिद्ध^२, जपा^३, तपा^४, रिखेस्वर^५, सन्यासी^६, मसवासी^७ (सं० मासोपवासी), दिगम्बर^८, सरसुती^९, जती^{१०}, सेवरा^{११} (सं० श्वेतपट), खेवरा^{१२}, (सं० क्षपणक), बानपरस्ती^{१३} (सं० बानप्रस्थी), सिध^{१४}, साधक^{१५}, अबधूत^{१६}, तपसी^{१७}, बैरागी^{१८}, नाथ^{१९}, उदासी^{२०}, जोगी^{२१}, जोगिनि^{२२}, नबी^{२३} (अ० नबी), मुरसिद^{२४} (अ० मुशिद), इमाम^{२५} (अ० इमाम), रसूल^{२६} (अ० रसूल), पैगम्बर^{२७} (फा० पैगम्बर), उमत^{२८} (अ० उम्मत) आदि शब्दों का उल्लेख किया जा सकता है। जायसी ने इन सभी शब्दों में से 'जोगी' शब्द का प्रयोग सबसे अधिक किया है।^{२९}

धार्मिक विश्वास तथा लोकाचार के बोधक शब्द 'पाप'^{३०} के क्षय तथा पुन्य^{३१} की प्राप्ति अथवा मनोकामना की सफलता के हेतु दान, तप, व्रत, तीर्थयात्रा आदि विविध धार्मिक कार्यों का स्थान भारतीय जीवन में प्राचीनकाल से ही महत्वपूर्ण रहा है। इस प्रकार का भी विश्वास प्रचलित रहा है कि इनके द्वारा सुन्दर पारलौकिक जीवन की सिद्धि इहलोक में ही संभव है। जायसी के काव्य में (जो अपने युग के लोकजीवन का एक सजीव ज्वलन्त चित्र है) हमें दान^{३२} की यथेष्ट चर्चा प्राप्त होती है। कवि ने दान महिमा का विस्तृत वर्णन विशेष रुचि से किया है^{३३}। पद्मावत में एक-दो स्थलों पर दान देना भी वर्णित है। यथा, पद्मावती के रत्नसेन से प्रथम संयोग के उपरान्त उसे श्रान्त तथा शिथिल देख कर स्त्रियां कहती हैं

१ प० १८१	२ प० २२१५	३ प० ३०१३	४. प० ३०१३
५ प० ३०१४	६. प० ३०१४	७. प० ३०१४	८ प० ३०१५
९ प० ३०१६	१०. प० ३०१६	११ प० ३०१८	१२ प० ३०१८
१३. प० ३०१८	१४ प० ३०१८	१५ प० ३०१८	१६. प० ३०१८
१७ प० १९४१६	१८. प० २६७१२	१९. प० २२०१७	२०. प० ३१०१७
२१. प० ३०१६	२२. प० ६००१६	२३. अख० १०१२	२४. अख० १०१५
२५. अख० १०१६	२६. आखि० २४१२	२७. आखि० ५०१६	२८. आखि० २४१५
२९ देखिए प० ५५१६ १२३१५, २१८१८, २१९१८, २२०१२-६, २२२१६, २४४११, २५६१२, २५८१८, २५९११, २६०१३-५, २६११२, २६३१७, २६५१२, २६७१८, २६९१४, २७०१६, २७२१७, २७८१२, २८३१४, २८५१६, ३०३१५, ३०४१६, ३०८११, ३१०१५, ३१६१२, ३३३१६, ३३४११, ३६५११, ३६७११, ३७३१४-५, ४२७१७, ३६०१७, ४३९१६, ४५८१५ तथा ६००१३ आदि। ३०. प० ४०९१६ ३१ प० ३८७१२			

३२. प० ४२७११

३३. अ— धनि जीवन औं ताकर जिया। ऊंच जगत महँ जाकर दिया।

दिया सो सब जप तप उपराहीं। दिया बराबर जग किछु नाहीं।

एक दिया तेई दसगुन लाहा। दिया देखि धरमी मुख चाहा।

दिया सो काज दुहू जग आवा। इहाँ जौ दिया उहाँ सो पावा।

दिया करै आगेँ उजियारा। जहाँ न दिया तहाँ अधियारा।

दरब उबारहु अरघ करेह । औ लै बारि सन्यासिहि वेह ।'

इसी प्रकार एक अन्य स्थल पर पद्मावती राघव चेतन को सूर्य-ग्रहण के कष्ट की शान्ति के लिए उतारा' (हि० उतारना) दान करती है । इस स्थल पर दक्षिणा' (सं० दक्षिणा) देने का भी उल्लेख है । तप' करना, करवत' (सं० करपत्र) लेना, तिर्थ' (तीर्थ) जाना आदि भी पुण्य कृत्य हैं किन्तु जायसी ने उनका नामोल्लेख मात्र ही किया है । उन्होंने एक अन्य प्रचलित लोकाचार का वर्णन भी अपने काव्य में किया है और वह है 'मनौती मानना' । लोक में मनोरथ पूर्ण होने पर दूध या पवित्र तीर्थजल से भरा हुआ कलश चढ़ाने की मनौती मानी जाने की प्रथा है । इस प्रथा का संकेत 'पद्मावत' में प्राप्त होता है । विवाह होने के पूर्व यौवन-भार-भरिता पद्मावती देवता से कहती है

घर सँजोग मोहि मेरवहु कलस जाति हौं मानि ।

जेहि दिन इँछा पूजै बेगि चढ़ावौं आनि ।'

इन कृत्यों के अतिरिक्त कुछ अन्य कार्य भी होते थे, यथा, यात्रियों की सुविधा के लिए धरमसार' (धर्मशाला) बनवाना, अन्नदान', पानी पिलाना', भिक्षा' (सं० भिक्षा) देना आदि । देवता को प्रसन्न करने के लिए कभी-कभी बलि' भी दी जाती थी । राजा की बलि भीवें' (सं० भीम) बलि मानी जाती थी ।

प्रचलित लोक विश्वासों के अनुसार ही जायसी ने सरग' (सं० स्वर्ग) तथा नरक' का भी उल्लेख किया है । 'पद्मावत' में कवि ने स्वर्ग के लिए प्रायः 'कबिलास' शब्द का

दिया मंदिल निसि करे अंजोरा । दिया नाहि घर मूसहि चोरा ।

हातिम करन दिया जौं सिखा । दिया अहा धरमनिह महं लिखा ।

निरमल पंथ कोन्ह तिनह जिन्ह रे दिया कछु हाथ ।

किछु न कोई लै जाइहि दिया जाइ पै साथ । प० १४५।१-६

आ- लोभ न कीजै कीजै दानू । दानहि पुन्य होइ कल्यानू ।

दरबहि दान देइ बिधि कहा । दान मोख होइ दोख न रहा ।

दान आहि सब दरब क चूरू । दान लाभ होइ बांचे मूरू ।

दान करे रछ्या मंस नीरा । दान खेइ लै आवे तीरा ।

दान करन दे दुइ जग तरा । रावण संचि अग्नि मंह जरा ।

दान मेरु बड़ि लाग अकारौ । सैति कुबेर बूड़ तेहि भारा । प० ३८७।२-७

१ प० ३२८।६ २. प० ४५०।६ ३ प० ४५०।७ ४ प० १२६।८

५. प० २४६।६ ६ प० ६०४।२ ७. प० १६१।८-६ ८. प० ६००।१

९. प० ६००।२ १०. प० ६००।२ ११. प० २१६।८ १२. प० २२४।२

१३. प० १६६।८ १४. अख० २।८ १५. अख० २।८ १६. प० २६।५

प्रयोग किया है। 'आखिरी कलाम' में उन्होंने इस्लाम धर्म से सम्बद्ध कथानक का वर्णन करने के कारण इनके स्थान पर क्रमशः 'बिहिस्त' (फा० बिहिस्त) और 'दोजख' (फा० दोजख) शब्दों का भी व्यवहार किया है। अखरावट में स्वर्ग के लिए कहीं-कहीं 'बंकुठ'^१ अथवा 'रामपुरी'^२ प्रयुक्त है। आखिरी कलाम में 'कौसर'^३ तथा 'पुल सिलवात'^४ का उल्लेख भी मिलता है।

दार्शनिक शब्दावली

सुनि हस्ती कर नावँ अँधरन्ह टोवा धाड़ कै ।

जेइ टोवा जेहि ठावँ मुहमव सो तँसँ कहा ।^५

उक्त कथन विभिन्न दर्शनो के सम्बन्ध में जायसी के दृष्टिकोण पर सम्यक् रीति से प्रकाश डालता है। उनका विचार था कि प्रत्येक मत में सत्य का कुछ न कुछ अंश अवश्य रहता है, अतः किसी एक मत-विशेष का यह आग्रह भ्रमपूर्ण है कि ईश्वर तथा उसको प्राप्त करने के साधनों का वास्तविक ज्ञान उसी में निहित है। सच्चे साधक को प्रत्येक क्षेत्र में ईश्वर की सत्ता का आभास होता है और प्रत्येक धर्म उसकी दृष्टि में मान्य है। जायसी ऐसे ही सच्चे, उदार तथा सारग्राही साधक थे। उन्होंने उत्तर भारत में तत्कालीन प्रचलित प्रमुख धर्मों से सारतत्त्व ग्रहण किया और उसे अपनी आध्यात्मिक विचारधारा में स्थान दिया। यही कारण है कि जायसी के अध्यात्म पर इस्लाम तथा सूफी मत के अतिरिक्त सिद्धों की साधना-चर्या, नाथों की योग-परम्परा तथा अद्वैतवाद आदि का प्रभाव स्पष्ट रूप से झलकता है। जायसी के विशिष्ट दार्शनिक दृष्टिकोण में उक्त दार्शनिक तथा धार्मिक परम्पराओं का सारभूत अंश निहित था। अतः यह सर्वथा स्वाभाविक है कि उनकी भाषा में भी उक्त प्रभावों से सम्बद्ध शब्दावली हो। इस स्थल पर यह भी उल्लेखनीय है कि सूफियों को पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग से मोह था^६, अतएव सूफी कवि जायसी की शब्दावली में प्रमुख सहजयानी, नाथपंथी, रसायनवादी तथा अन्य दार्शनिक शब्द एव प्रतीक और भी सरलता से स्थान पा गए। इन पारिभाषिक शब्दों का प्रयोग करने में कवि ने कुछ स्थलों पर श्लेषमयी द्वयर्थक शैली को अपनाया है, फलतः जहाँ एक ओर लौकिक प्रेम-कथा की गति में कोई व्याघात नहीं आने पाता, वहीं दूसरी ओर आध्यात्मिक अर्थों की रसमयी स्रोतस्विनी भी प्रवाहित होती रहती है। प्रेम-कथा के वाच्यार्थ के साथ-साथ साधन-पक्ष भी व्यंग्यार्थ में समाविष्ट रहता है। इस प्रकार के स्थल सिंहलद्वीप के मार्ग का वर्णन और सिंहलगढ़ की दुर्गमता, रत्नसेन का तूफान में फसना और राक्षस द्वारा बहकाया जाना आदि है। कहीं-कहीं

१. आखि० ३३।५ २. आखि० ४२।४ ३. अख० ३।७ ४. अख० १६।३

५. आखि० ४४।३ ६. आखि० २७।१ ७. अख० २४।१०-११

8 'The Muslim mystic's fondness for technical terms is notorious.' Mohd. Habib · Early Muslim Mysticism - Kashi Vidyapith Rajat Jayanti Abhinandan Granth - p. 73.

पारिभाषिक शब्दों के प्रयोग से नीरसता भी आ गई है, यथा, प्रथम समागम के अवसर पर सखियों द्वारा पद्मावती के छिपाए जाने पर रत्नसेन का रसायनवादी शब्दावली से युक्त प्रलाप -

का बसाइ जौं गुरु अस बूझा । चकाबूह अभिमनु जो जूझा ।
बिख जो देहि अंत्रित देखराई । तेहि रे निछोहिहि को पतिआई ।
मरै सो जान होइ तन सूना । पीर न जानै पीर बिहूना ।
पार न पाव जो गंधक पिया । सो हरतार कहौ किमि जिया ।
सिद्धि गोटिका जापहँ नाहीं । कौनु धातु पूंछहु तेहि पाहीं ।
अब तेहि बाजु रांग भा डोलौ । होइ सार तब बर कैं बोलौ ।'

श्लेष और मुद्रा के चमत्कार से भले ही युक्त हो किन्तु रस में सहायता नहीं पहुँचाता है। इस प्रकार के प्रयोगों से पारिभाषिक शब्दों के प्रति कवि की आसक्ति प्रकट होती है।

जायसी-काव्य में बहुत से पारिभाषिक तथा प्रतीकात्मक दार्शनिक शब्द व्यवहृत हैं। उनमें चाँद, सुरज^२ अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं। सिद्ध कवियों में चन्द्र और सूर्य का प्रतीक बहुत प्रचलित था। काव्य-साधन से सम्बद्ध हठयोग की परम्परा में ये इडा और पिंगला के प्रतीक थे। सूफी कवियों ने इनको क्रमशः नायिका-नायक के रूप में स्वीकार किया। इडा और पिंगला के लिए दो० सख्या ४४५ में साँवरि गोरी, धूप छाँह, रात दिन, गंगा जमुना तथा अन्यत्र नीर खीर^१ आदि शब्द प्रयुक्त हैं। इडा, पिंगला तथा सुषुम्ना नाडियों के लिए तिरबेनी^३ शब्द भी मिलता है। शरीर के लिए गढ़,^४ घट,^५ भाँडा,^६ मंदिर,^७ सराय,^८ पौंजर,^९ नगरी,^{१०} कोल्हू^{११} तथा बुँद^{१२} आदि शब्द आए हैं। सिंहलगढ और शरीर को तो कवि ने एक दूसरे का प्रतिरूप माना है। जायसी ने स्वयं ही कहा है-

गढ़ तस बाँक जैसि तोरि काया । परखि देखु तैं ओहि की छाया ।'^{१३}

सिंहलगढ का वर्णन काय-साधन की ही व्याख्या है। पद्मावत के छन्द सख्या २१५ में इस रूपक का विस्तार है, तथा अनेक महत्वपूर्ण शब्द व्यवहृत हैं, यथा गढ़, (शरीर), नौ पौरी (शरीर के नौ इन्द्रिय द्वार), पाँच कोटवारा (पंच प्राण जो इन नव द्वारों की रक्षा करते हैं), दसवें दुआर (ब्रह्मरन्ध्र, जहाँ कुंडलिनी का पहुँचना कठिन है), बाट सुठि बाँकि (भिरुदंड के पाँच चक्रों से आगे ब्रह्माण्ड में प्रवेश करने के लिए जो महारन्ध्र है, उसमें सुषुम्ना तिरछी होकर प्रवेश करती है), भेदी (जिसे षड्-चक्र-भेदन और कुंडलिनी की सिद्धि

१ प० २६४।१-६	२. प० ७३।५	३. प० ४३।१	४. अख० २४।३
५. प० २१५।१	६. प० २०८।६	७. अख० ५।१	८. अख० ५।२
९. अख० १३।५	१०. अख० १३।८	११. अख० १६।१	१२. अख० २८।५
१३. अख० ७।१०	१४. प० २१५।१		

का रहस्य गुरु से ज्ञात हुआ हो), चाँटी (पिपीलिका गति), सुरंग (सुषुम्ना), कुंड (मूलाधार-चक्र), चोर (अधम साधक), जुआरी (मध्यम साधक), मरजिया (उत्तम साधक) तथा सीप (सहस्रारदल कमल मे मणिपद्म)। सिंघलदीप^१ सिद्धि-स्थान के प्रतीक-रूप मे प्रयुक्त है। एक स्थल पर नौ इन्द्रिय द्वारों को नव सेंध^२ कहा गया है।

जायसी-काव्य मे जोग^३ (सं० योग) मे सम्बद्ध पारिभाषिक शब्दावली भी मिलती है, यथा— पवनबंध^४, समाधि^५, पिगला^६, सुखमन^७, नारी^८, सुन्नि^९ (सं० शून्य), तारी^{१०} (सं० त्राटक), परसबद^{११}, अनहद^{१२}, नाद^{१३}, उलटि दिस्टि^{१४} आदि। प्रसंगवश उल्लेखनीय है कि कवि ने योग के उपकरणों तथा योगियों की वेश-भूषा की चर्चा छन्द सख्या १२६ मे कर दी है। अन्य स्थलों पर आत्मा के लिए राजा^{१५} तथा दुलहिन^{१६}, प्राण के लिए हंस^{१७} और परेवा^{१८}, ससार के लिए हाट^{१९}, दरपन^{२०}, रूख^{२१}, गुरु के लिए भृंगि^{२२}, शिष्य के लिए फनिग^{२३}, शरीर स्थित सात चक्रों के लिए सात खंड^{२४}, आठवे चक्र के लिए कबिलास^{२५}, सुरति के लिए सहि^{२६} (सं० सखी), दिव्य अनुभूति के लिए पेई^{२७} (सं० पेटिका), मन के लिए दीपक^{२८}, अख^{२९}, चोर^{३०}, उष्णीष कमल मे महासुख के स्थान के लिए सुखबासी^{३१}, ज्ञान के लिए पौ^{३२} (सं० प्रभा), हृदय के लिए कोठा^{३३}, कामादि विकारों के लिए कटक^{३४}, ठग^{३५}, बटपार^{३६}, चोर^{३७} तथा सहस्रार चक्र के लिए मांग^{३८} आदि शब्दों का व्यवहार मिलता है। छन्द सख्या २६३-२६४ मे रसायनवादियों की शब्दावली प्रयुक्त है। इस सम्बन्ध मे वर्णित धातुओं की चर्चा पिछले पृष्ठों मे की जा चुकी है। इन पारिभाषिक शब्दों का उल्लेख कवि के शब्द-मोह का परिचायक है।

सूफी-दर्शन से सम्बद्ध प्रमुख प्रयुक्त शब्द इस प्रकार हैं—पेम^{३९}, चारि बसेरे^{४०}, तरीकत^{४१} (अ० तरीकत), हकीकत^{४२} (अ० हकीकत), मारफत^{४३} (अ० मारिफत), सरीअत^{४४} (अ० शरीअत), गुरु^{४५}, मुरसिद^{४६} (अ० मुशिद), पीर^{४७} (फा० पीर), मुरीद^{४८}, दरगाह^{४९}

१. पं० २१५।६	२. पं० १२४।७	३. पं० ३१३।७	४. पं० १७३।६
५. पं० २३५।३	६. पं० २३५।३	७. पं० २३५।३	८. पं० २३५।३
९. पं० २३५।३	१०. पं० २३५।३	११. पं० २५६।६	१२. अख० ११।६
१३. अख० ११।२	१४. पं० २१६।१	१५. पं० ४४५।१	१६. म० बा० ८।२
१७. पं० ३४२।६	१८. अख० १३।८	१९. पं० ३७।७	२०. अख० १४।१०
२१. अख० ११।१०	२२. पं० १८२।४	२३. पं० १८२।४	२४. पं० २६१।१
२५. पं० ३६१।१	२६. पं० ३१३।४	२७. पं० २१४।६	२८. अख० १३।७
२९. अख० २२।८	३०. अख० २१।११	३१. पं० २६१।५	३२. पं० ३१३।३
३३. पं० ३१३।७	३४. अख० ३३।४	३५. अख० ६।१०	३६. अख० २५।६
३७. पं० १२४।६	३८. पं० १००।८	३९. पं० ६६।६	४०. पं० ४१।६
४१. अख० २६।२	४२. अख० २६।५	४३. अख० २६।८	४४. अख० २६।८
४५. अख० २६।८	४६. अख० २६।१०	४७. अख० १०।५	४८. अख० ६।५
४९. अख० ३३।४			

(फा० दरगाह), जमाल^१ (अ० जमाल) तथा जलाल^१ (अ० जलाल) आदि । इनके अतिरिक्त दर्शन सम्बन्धी कुछ अन्य शब्द भी महत्वपूर्ण हैं, जो ईश्वर, सृष्टि, जीव, प्रेम, धर्म, साधना-पद्धति आदि के विवेचन में जायसी-काव्य के अन्तर्गत यत्र-तत्र बिखरे हुए मिलते हैं, यथा — अलख,^१ पूर पुरान,^१ ठाकुर,^१ अंस,^१ बिधिना,^१ साई,^१ अगम,^१ अगोचर,^१ अकथ,^१ करता,^१ सिरजनहारा,^१ हरता,^१ धरता,^१ करतार,^१ देउ,^१ खेलार,^१ निरमल,^१ अल्ला^१ (अल्लाह), मोर,^१ धनपति,^१ बडराजा,^१ अस्थिर^१ (स्थिर), अरूप,^१ अबरन,^१ परगट गुपुत^१ सरब बियापी^१, गुसाई,^१ दई,^१ विधि,^१ विधाता,^१ ईसर,^१ उतपति,^१ सिस्टि,^१ आसु,^१ आतमा^१, जग^१, माया,^१ संसार,^१ मन,^१ ज्ञान,^१ परमहंस,^१ सोह,^१ काया,^१ पिंड,^१ जीव,^१ सत,^१ धरम,^१ दीन,^१ पंथ,^१ परलै,^१ अवना-गवना,^१ आउकारा,^१ नमाज^१ (अ० नमाज) तथा हौं^१ (सं० अहं) आदि । दार्शनिक शब्दावली की चर्चा समाप्त करने के पूर्व एक अन्य तथ्य का उल्लेख कर देना भी आवश्यक है । यह सुविदित है कि सूफी कवियों ने भारत में हिन्दू जनता के गीतो तथा कथानको में एक सहज आकर्षण पाया और अपने सिद्धान्तों का प्रचार करने के लिए उन्होंने उन गीतो तथा कथानको को अपनाया । कुछ कट्टरपथी मुसलमानों को सूफियों का यह हिन्दूपन अप्रिय लगा और उन्होंने इसका विरोध किया, फलतः सूफियों ने अपनी सहज उदारता के कारण हिन्दी गीतो में प्रयुक्त तथा लौकिक अर्थ से सम्बद्ध सामान्य शब्दों का भी आध्यात्मिक अर्थ बताना आरम्भ कर दिया ।^१ मुहसिन

१. अख० ७।३	२. अख० ७।३	३. अख० २।१	४. अख० २।२
५. अख० ३।१	६. अख० ४।३	७. अख० २५।२	८. अख० २५।१०
९. अख० ३५।१	१०. अख० ३५।१	११. अख० ३५।१	१२. अख० ४।७
१३. अख० ४।७	१४. अख० ४।७	१५. अख० ४।७	१६. अख० ७।१
१७. अख० ७।३	१८. अख० ८।१	१९. अख० ११।३	२०. अख० ११।३
२१. अख० १०।८	२२. पं० ५।१	२३. पं० ६।१	२४. पं० ६।८
२५. पं० ७।१	२६. पं० ७।१	२७. पं० ७।२	२८. पं० ७।२
२९. पं० ८।२	३०. पं० ११।६	३१. पं० १६।७	३२. पं० ६६।६
३३. पं० २१।२	३४. अख० ४।१	३५. अख० ६।३	३६. अख० १०।८
३७. अख० २।२	३८. अख० ११।१	३९. अख० ११।१	४०. अख० ११।२
४१. अख० ११।८	४२. अख० १२।४	४३. अख० १३।४	४४. अख० १३।४
४५. अख० १६।१	४६. अख० ३०।६	४७. अख० ३०।६	४८. पं० ६०।५
४९. पं० ६०।५	५०. पं० २०।३	५१. पं० २०।५	५२. अख० १४।१
५३. अख० २०।६	५४. अख० ३२।४	५५. अख० २४।१	५६. अख० १६।१०

५७ श्रीकृष्ण तथा राधा की प्रेम कथाएं सूफियों को भी अलौकिक रहस्य से परिपूर्ण ज्ञात होती थीं । इन कविताओं का 'सभा' में गाया जाना आलियो को तो अच्छा लगता ही न होगा, कदाचित् कुछ सूफी भी इन हिन्दी गानों की कटु आलोचना करते होंगे, अतः इन कविताओं का आध्यात्मिक रहस्य बताना भी परम आवश्यक सा हो गया ।^१

सैयद अतहर^१ अश्वास रिजवी : हक्कायके हिन्दी : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, भूमिका, पृ० २२ ।

फैज़ काशानी^१ तथा मीर अब्दुल वाहिद विलग्रामी^२ ने इसी प्रकार के शब्दों के आध्यात्मिक सकेतो पर प्रकाश डाला है। इन अर्थों के अनुसार जायसी-काव्य में प्रयुक्त बहुत से लौकिक परम्परा के शब्द भी विशिष्ट आध्यात्मिक सकेतो के प्रतीक माने जाकर दार्शनिक शब्दावली के अन्तर्गत स्थान पा सकते हैं।

अन्य प्रचलित विश्वासों के द्योतक शब्द : जायसी ने अपने काव्य में अनेक स्थलों पर लोक-विश्वास तथा ज्योतिषसम्बन्धी विचार व्यक्त किए हैं। इन्हें तीन प्रमुख वर्गों में विभाजित किया जा सकता है। अ— शकुन-अपशकुन सम्बन्धी विश्वास, आ— यात्रासम्बन्धी मुहूर्त-विचार तथा लोक-विश्वास तथा इ— अन्य लोक-विश्वास।

(अ) शकुन-अपशकुन सम्बन्धी विश्वास भारतीय जीवन में शकुन तथा अपशकुनो का परम्परागत महत्व रहा है। 'पद्मावत' के अंतर्गत 'नखशिख वर्णन खंड', 'जोगी-खंड' तथा 'रत्नसेन-विदाई-खंड' में इस प्रकार के विश्वासों का वर्णन किया गया है। 'नखशिख-खंड' में हीरामन रत्नसेन से पद्मावती के सौन्दर्य का वर्णन करते हुए कहता है

पन्नग पंकज मुख गहे खंजन तहाँ बईठ।

छात सिघासन राज धन ता कहं होइ जो डीठ।^३

जो व्यक्ति नाग के मुह में रक्खे हुए कमल पर बैठे हुए खजन के दर्शन करता है, उसे राज्य प्राप्त होता है। यह राजयोग का शकुन है। 'जोगी-खंड' में रत्नसेन के सिंहलगढ़-प्रस्थान के अवसर पर भी जायसी ने इस प्रकार के कतिपय लोक-प्रचलित शकुनो का उल्लेख किया है, यथा

आगें सगुन सगुनिआं ताका। दहिउ मच्छ रूपे कर टाका।
भरें कलस तरुनी चलि आई। दहिउ लेहु ग्वालनि गोहराई।
मालिनि आउ मोर लै गाथें। खंजन बैठ नाग के माथें।
दहिनें मिरिग आइ गौ धाई। प्रतीहार बोला खर न्नाई।
बिखें संवरिआ दाहिन बोला। बाएँ दिसि गादुर नहि डोला।
बाए अकासी धोबिन आई। लोवा दरसन आइ देखाई।
बाएँ कुरारी दाहिन कूचा। पहुंचै भुगुति जैस मन रूचा।^४

और अन्त में उनके प्रभाव का कथन करते हुए लोक-प्रचलित मान्यताओं का समर्थन भी कर दिया है

जाकहं होहि सगुन अस औ गवनै जेहि आस।

अस्टौ महासिद्धि तेहि जस कबि कहा बिआस।^५

१. प० रामपूजन तिवारी : सूफीमत, साधना और साहित्य, पृ० ५२२-२३।

२. हकायके हिन्दी : नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१४।

३. प० ११५।द-६

४. प० १३५।१-७

५. प० १३५।द-६

नेत्र तथा भुजाओं का फड़कना भी शकुन-अपशकुन प्रसंग के अतर्गत आता है। जायसी ने 'चित्तौर-आगमन-खंड' में नागमती के नेत्र तथा भुजाओं के फड़कने का उल्लेख करते हुए रत्नसेन के आगमन तथा नागमती के मिलन का जो पूर्वाभास दिया है,^१ उसे भी 'सगुन'^२ (सं० शकुन) कहा जा सकता है।

आ-यात्रा सम्बन्धी मुहूर्त-विचार तथा लोक-विश्वास : यात्रा के सम्बन्ध में ज्योतिष के अन्तर्गत दिक्शूल, चन्द्रवासचक्र, योगिनी, काल तथा राहु (यदि योगिनी के साथ हो) का विचार किया जाता है। जायसी ने इनमें से चार का उल्लेख किया है। दिशाशूल का विवरण दो० ३८२ तथा योगिनी-चक्र का वर्णन दो० ३८३ में है। 'काल'^३ तथा 'चन्द्रमा'^४ का उल्लेख नाममात्र को किया गया है। 'दिसासूर'^५ के सम्बन्ध में जायसी का कथन है

आदित सूक पछिउँ दिसि राहू। बिहफै दखिन लंक दिसि डारू।

सोम सनीचर पुरुब न चालू। मंगर बुद्ध उतर दिसि कालू।^६

किन्तु यदि दिशाशूल रहते हुए भी यात्रा करना आवश्यक है, तो उसके दोष के निवारण की विधि का भी उल्लेख हमें प्राप्त होता है

मंगर चलत मेलु मुख धना। चलिअ सोम देखिअ दरपना।

सूकहि चलत मेलु मुख राई। बिहफै दखिन चलत गुर खाई।

आदित हीं तबोर मुख मंडिअ। बावभिरंग सनीचर खंडिअ।

बुद्धहि दधि कै चलिअ भोजना। ओखद यहँ और नहीं खोजना।^७

इसी प्रकार चक्रजोगिनी^८ (सं० योगिनीचक्र) का भी विवरण दिया गया है जो इस प्रकार है :

बारह ओनइस चारि सताइस। जोगिनि पछिउँ दिसा गनइस।

नव सोरह चौबिस औ एका। पुरुब दखिन गौनै कै टेका।

तीन एगारह छबिस अठारह। जोगिनि दक्खिन दिसा बिचारह।

दुइ पचीस सत्रह औ दसा। दक्खिन पछिउँ कोन बिच बसा।

तेइस तीस आठ पन्द्रहा। जोगिनि होइ पुरुब सारुंहा।

बीस अठारह तेरह पाचा। उत्तर पछिउँ कोन तेहि बांचा।

चौदह बाइस ओनतिस सात। जोगिनि उत्तर दिसा कहँ जात।

एकइस औ छ चौदह जोगिनि उत्तर पुरुब के कोन।

यह गनि चक्र जोगिनी बांचहु जौ चाहौ सिधि होन ॥^९

इ- कुछ अन्य लोक-विश्वास : जायसी ने कुछ अन्य मध्यकालीन विश्वासों का भी उल्लेख किया है, यथा किसी भी कार्य को आरम्भ करने के पूर्व उसकी सफलता के हेतु 'सिद्ध-गनेस' (सिद्ध गणेश) मनाना आवश्यक समझा जाता था।^१ मरण काल में यदि व्यक्ति को 'गंग गति'^२ (सं० गंगा गति) प्राप्त हो तो उसके पापों का क्षय हो जाता है, इस विश्वास के कारण अधिकांश मृतकों की 'भागीरथी' होती थी। सिद्धि-प्राप्त योगियों के पास 'उड़त-छाला'^३ होती थी, जिस पर बैठ कर वे आकाश मार्ग से मभी अभीष्ट स्थानों को जा सकते थे।^४ लोक में जाखिनी पूजा^५ (यक्ष-यक्षिणी पूजा) का भी प्रचार था। यक्षिणी-सिद्धि से चमत्कार की शक्ति सम्भव मानी जाती थी।^६ गावों में यह परम्परा अब भी प्रचलित है।^७ मनुष्यों तथा अन्य प्राणियों को वश में करने के लिए^८ पादित,^९ जोहन मोहन^{१०} तथा टोना^{११} या मंत्र^{१२} आदि का प्रयोग होता था। कामरूप की लोना चमारिन इन कार्यों में अत्यन्त पटु मानी जाती थी^{१३}, तथा मध्यकाल में वह अपने जादू-टोने के लिए बहुत प्रसिद्ध हो गई थी।^{१४}

स्वप्न-विचार भारतीय समाज प्राचीन काल से स्वप्न और उसके शुभाशुभ फल में विश्वास करता आया है। पद्मावत में भी एक स्थान पर इस प्रकार का उल्लेख आया है। देवपूजा के उपरान्त पद्मावती राजमन्दिर लौटती है और उसी रात्रि को वह एक स्वप्न देखती है जिसमें उसे ऐसा जान पड़ता है कि पूर्व दिशा में चन्द्रमा उदय हुआ और पश्चिम में सूर्य। फिर सूर्य चल कर चन्द्रमा के पास आया और दोनों का मेल हुआ। ऐसा प्रतीत हुआ मानों रात और दिन दोनों मिल कर एक हो गए। राम ने आकर रावण का गढ़ घेर लिया। अर्जुन के बाण ने रौह मछली को बेध दिया। हनुमान ने लका लूट ली तथा वाटिका का विध्वंस कर दिया^{१५}। पद्मावती जब अपनी सखी को यह स्वप्न सुनाकर उसका फल

१ पं० ३७६।६

२. सिद्धगनेस भनावहु बिधि पुरवैं सब काज। पं० ३७६।६ ३ पं० १२७।६

४. भागीरथी होइ करु फेरा। पं० ३६८।७ ५. पं० २३६।७

६. तब उड़त छाला लिखि दोन्हा। बेगि आउ चाहौं सिध कीन्हा। पं० २३६।७

७. पं० ४४७।४ ८. राघौ पूजा जाखिनी दुइज देखावा साझ। पं० ४४७।८

९. बीरब्रह्म शीर्षक लेख, डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, जनपद-वर्ष ११, अंक ३, पृ० ६४-७३।

१०. पादित औसि देवतन्ह लागा। मानुस का पादित हुति भागा। पं० ५८५।६

११. पं० ५८५।३ १२. पं० ५८७।१ १३. पं० ३१४।४ १४. पं० ५७५।७

१५. ऋक, पौपुलर रेलिजन, पृ० ३७६ तथा शिरेफ - पद्मावती, पृ० २२२।

१६. जस कांवरू चमारी लोना। को न छरा पादित औ टोना। पं० ५८५।२

१७. जनु ससि उवौ पुरब दिसि कीन्हा। औ रबि उवौ पछिबैं दिसि लीन्हा।

पुनि चलि सुख चांद पहुँ आवा। चांद सुख कुहुँ भएउ मेरावा।

दिन औ राति जानु भइ एका। राम आइ रावन गढ़ छँका।

तस किछु कहा न जाइ निखेधा। अरजन बान राह गा बेधा।

पृष्ठती है तो सखी स्वप्न की व्याख्या करते हुए उसे शुभ फल बताती है^१। सखी का यह स्वप्न फल-विचार कुछ दिनों के पश्चात् सत्य सिद्ध होता हुआ दिखाकर जायसी ने स्वप्न में सामान्य जन के विश्वास को उचित ठहराया है।

कला-कौशल सम्बन्धी शब्दावली : ललित कलाएँ पाँच मानी जाती हैं—सगीत, वास्तु, मूर्ति, चित्र तथा साहित्य। जायसी-काव्य में मुख्यतया सगीत तथा वास्तु से सम्बद्ध शब्दावली मिलती है। पहले सगीतसम्बन्धी शब्दावली को लें। जायसी ने अनेक स्थलों पर विविध वाद्य-यंत्रों तथा सगीत के पारिभाषिक शब्दों का उल्लेख किया है, यथा—छन्द मय्या १८६ में ढोल, दुंद (सं० दुंदुभि), भेरी (सं० भेर.), माँवर (सं० मर्वल), तूर (सं० तूर्य), झाँझ, संख, सोंग (सं० शृंगी), डफ (अ० दफ), बंसकारि, महुवर (सं० मधुकर) तथा छन्द सख्या ५२७ में पखाउझ (सं० पक्षातोद्य), आउझ (सं० आतोद्य), सुरमंडल (सं० स्वरमंडल), रबाब (फा० रबाब), बीन, पानाकि, कुमाइच (फा० कमरचा), अँबिरती, चंग (फा० चंग), उपंग (सं० उपंग), नागसुर (सं० नागसुरम्), बंसि (सं० बंशी), हुस्क (सं० हुड्क), मँजोरा (सं० मंजोरी), तंत (सं० तत्र), वितंत (सं० वितंत्र), सिखर (सं० शिखर) तथा घनतारा आदि वाद्य-यंत्र वर्णित हैं। स्फुट प्रसंगों में किंगरी^२ (सं० किलरी), गजर^३, घंट^४, घन^५, घरियार^६, डाँक^७, ढोलक^८ (फा० डुहल), डँबरू^९, तबल^{१०}, दवाँवाँ^{११} (फा० दमाम), निसान^{१२} (फा० निशान), पँचतूरा^{१३} (सं० पंचतूर्य), मूदंग^{१४}, मुर^{१५} (सं० मुरज), मँदिर^{१६} तथा हाड़ी^{१७} उल्लिखित हैं। वाद्य-यंत्रों के साधारण अर्थ में बाजन^{१८} (सं० वाद्य) और जत्र^{१९} (सं० यंत्र) शब्द प्रयुक्त हैं। कवि ने गायन के अन्तर्गत राग भैरों, मालकौस, हिंडोल, मेघ मलार, सिरी राग तथा दीपक आदि छबड राग की चर्चा छन्द सख्या ५२८ में की है। यत्र-तत्र छत्तीस रागिनी^{२०} तथा छत्तीसों रागा^{२१} का निर्देश भी हुआ है। सामान्य लोक-गीतों में मनोरा झूमक^{२२}, पंचमि^{२३}, चाँचरि^{२४}, साहाग^{२५}, सोहिला^{२६} तथा घमारी^{२७} का वर्णन मिलता है।

१ । काल्ह जो गइहु देव के बारू ।

पूजि मनाइहु बहुत बिनाती । परसन आइ भएउ तुम्ह राती ।

सूरज पुरुख चाँद तुम्ह रानी । अस बर देव मिलावा आनी ।

पछिबे खंड कर राजा कोई । सो आवै बर तुम्ह कहै होई ।

पुनि कछु जूझि लागि तुम्ह रामा । रावन सो होइहि संग्रामा ।

चाँद सुरुज सिउँ होइ बिआहू । बारि बिघाँसब बेघब राहू ।

सुख सोहाग है तुम्ह कहै पान फूल रस भोग ।

आजु काल्ह भा चाहिय अस सपने क संजोग । प० १६८।१-६, ८-९

२. प० १२६।१	३. प० ४२।७	४. प० १६४।७	५. प० १६४।७
६. प० ४२।१	७. प० १७।४	८. प० ६३६।७	९. प० २०७।५
१०. प० २३।२	११. प० ४२७।१	१२. प० ४७।३	१३. प० ६३६।४
१४. प० ६३६।७	१५. प० ६३६।७	१६. प० १८६।२	१७. प० ५०३।५
१८. प० १८४।१	१९. प० ५२७।३	२०. प० ५२८।५	२१. प० २६६।७
२२. प० १८६।३	२३. प० १८६।१	२४. प० १८६।७	२५. प० २७५।४
२६. प० २७७।७	२७. प० ३५३।१		

वास्तुकला सम्बन्धी शब्दावली सिंहलगढ तथा चित्तौडगढ के वर्णनों मे स्थापत्य-सम्बन्धी अनेक महत्वपूर्ण शब्द प्राप्त होते है। इनसे मध्यकालीन स्थापत्य कला पर सुन्दर प्रकाश पडता है। जायसी के वर्णनानुसार दुर्ग के चारों ओर बाँकी खोह^१ होती थी, जिसे पार कर सकना बडा कठिन था। एक कोट^२ (सं० कोट्ट) भी होता था, जिसमे अनेक पँवरी^३ (सं० प्रतोली) होती थी तथा उसके सिरों पर कौसीसा^४ (सं० कपिशोर्षक) या कँगूरे^५ (फा० कुंगरा) बने होते थे। इन पँवरियो पर 'गढि काढे' हुए सिंह दिखाई पडते थे^६। दुर्ग मे अनेक खण्ड^७ होते थे, जिन तक पहुँचने के लिए गरैरी सीढी^८ बनी हुई थी। राजा के निजी निवास के लिए कबिलास^९ (मं० कैलाश) नामक भवन होता था। धौराहर^{१०} (सं० धवलगृह) के ऊपर के खड मे यह भाग होता था,^{११} जहाँ राजा-रानी रहते और सोते थे। यहाँ का शयनकक्ष चित्तरसारी^{१२} (सं० चित्रशालिका) या सुखवासी^{१३} भी कहलाता था। इसकी छत, गच (फा० गच) तथा दीवारो पर 'सोने'^{१४} का काम बना रहता था।^{१५} 'धौराहर', राजमंदिर के भीतर उस भाग को कहा जाता था, जहाँ राजा-रानी निवास करते थे। अविवाहित वयस्का राजकुमारियो के लिए भी ऐसे ही सात खंड^{१६} वाले धौराहर मे अलग निवास की व्यवस्था की जाती थी^{१७}। यह धौराहर दुर्ग के मध्य मे होते थे, जहाँ तक पहुँचने के लिए अनेक पवरि (सं० प्रतोली) पार करनी पडती थी। प्रत्येक 'पवरि' मे भी कई खड होते थे।^{१८} राजमंदिर के सम्बन्ध मे

१ प० ४०।३

२. प० ४०।६

३. प० ३६।२

४ प० ४०।४

५ प० ५०४।५

६. पँवरिहि पँवरि सिंघ गढि काढे। डरपाहि राय देखि तेन्ह ठाढ़े। प० ४१।४

७. प० ४०।५

८. प० ३१।४

९. प० ४८।१

१० प० ४८।२

११. सात खंड ऊपर कबिलासू। तहं सोवनारि सेज सुखबासू। प० २९१।१

१२ प० २८२।२

१३. प० २२६।३

१४. साजा राजमंदिर कबिलासू। सोने कर सब पुहुमि अकासू। प० ४८।१

१५ चित्रावली में भी सोने के पानी से फर्श ढालने का उल्लेख है -

खड ऊपर खंड होहि बिनानी। कै गच ढारहि कचन पानी। चि० १०५।७

१६. सुने सात बैकुंठ जस तस साजे खंड सात। प० ४८।८

१७. सात खंड धौराहर तासू। पदुमिनि कहं सो दीन्ह नेवासू। प० ५४।२

इस्लाम के आगमन से हिन्दू आभिजात्य वर्ग की धारणाओं में अधिकाधिक रूढ़िवादिता आ गई थी। हरम-पद्धति तथा अन्य संकुचित मनोभावो का प्रभाव इसी वर्ग पर विशेष रूप से पड़ा। अन्तःपुर में अनेक रानियों तथा बालिकाओं का धौराहर में ही निवास तथा अध्ययन इसी प्रभाव के द्योतक है।

१८ पँवरि सात सातौ खंड बाँकी। प० ५५२।५

जायसी का वर्णन^१ मध्यकालीन स्थापत्य के एक महत्वपूर्ण तथ्य का परिचय देता है। चारो ओर परकोट या पगार^२ (सं० प्राकार), उसके भीतर गढ, गढ के भीतर राजमदिर तथा राजमदिर मे रनिवास (जिसे 'घौराहर' कहा जाता था)। गढ के इतने अन्तरग भाग मे होने के कारण ही प्रत्येक व्यक्ति के लिए घौराहर तक पहुँचना सम्भव न था। दुर्ग मे जाने के लिए गुप्त सुरंग^३ भी होती थी, जिसका प्रवेश-द्वार पानी से भरे एक गहरे 'कुण्ड' मे छिपा रहता था।^४ जायसी ने इस प्रवेश-द्वार को सरगदुवारी^५ कहा है। घौराहर मे 'कबिलास' ही वह स्वर्ग था, जहाँ इस द्वार से प्रवेश कर सुरग मार्ग से चढते हुए पहुँचा जा सकता था।^६

भवनों के निर्माण के अतिरिक्त उनकी सज्जा भी वास्तुकला का एक अंग रही है। जायसी की भाषा इस क्षेत्र मे भी उपयोगी सिद्ध होती है। उसमे कुछ ऐसे पारिभाषिक शब्द, क्रिया-पद तथा वाक्यांश दृष्टिगत होते है, जो हमारे सम्मुख तत्कालीन स्थापत्य-कला की उत्कृष्टता का द्वार ही खोल देते है। जायसी के वर्णनों के अनुसार उस युग मे द्वारो पर दोनो ओर दो सिंह बनाने की प्रथा थी।^७ उन्हे मरोडकर पूँछ फटकारते तथा जीभे निकाले हुए बनाया जाता था।^८ खम्भो के शीर्ष भाग के पास हाथी की सूड की तरह उठे हुए हल्के घुमावदार तोरण लगाए जाते थे। उनके साथ दोनो खम्भे ऐसे लगते थे मानो बीच मे झूला (हिंडोरा) लटका हो।^९ खम्भो पर उभरी हुई स्त्री मूर्तियाँ (इन्हे शाल-भजिका या स्तम्भ-प्रतिमा भी कहते हैं) भी बनाई जाती थी।^{१०} महलो मे भाँति-भाँति के नग पच्चीकारी (उबेह)^{११} करके लगाए जाते थे तथा अनेक प्रकार की नक्काशियाँ (कटाव)^{१२} बनाई जाती थी। महल का एक भाग ऐसा भी होता था, जहाँ की सारी सजावट फुलवाडी के समान थी और

१. सिंहलगढ़ को देखकर रत्नसेन और तोते के प्रश्नोत्तर (दो० १५८-१६०) से मिलता हुआ प्रकरण रामचरितमानस (लंका कांड) (१३।१-७) में भी है, जहाँ लंका की ओर देख कर राम ने विभीषण से प्रश्न किया था। चित्रावली, दो० २३२।४ में भी रूपनगर में चित्रावली का घौराहर देख कर ऐसा ही प्रश्नोत्तर हुआ है।

२. प० ४८३।७

३. प० २१५।६

४. गढ़ तर सुरंग कुंड अवगाहा। तेहि महं पंथ कहौ तोहि पाहा। प० २१५।६

५. प० २१५।६

६. दुँढ़ि लेहि ओहि सरग दुवारी औ चढ़ू सिंघलवीप। प० २१५।६

७. सारद्वर दुहु दिसि गढ़ि काढ़े। गलगार्जहि जानहुं रिसि बाढ़े। प० ५५५।६

८. बहु बनान वे नाहर गढ़े। जनु गार्जहि चाहहि सिर चढ़े।

टारहि पूँछ पसारहि जोहा। कुंजर डरहि कि गुंजर लोहा। प० ४१।५-६

९. कनक खभ जनु रचेउ हिंडोरा। प० २८१।६

१०. पुतरौ गढ़ि गढ़ि खंभन्ह काढ़ौ। प० २६०।२

११. जाँवत सब उरेह उरेह। भाँति भाँति नग लाग उबेह। प० ४८।४

१२. भा कटाव सब अनबन भाँती। चित्र होत गा पाँतिहि पाँती। प० ४८।५

सब फूल, पत्ती, फल तथा वृक्ष आदि सोने के ही बने होते थे।^१ सामान्यतया धौराहर तथा मडप आदि को सोने से सजाने की प्रथा थी।^२ जायसी-काव्य में स्फुट प्रसंगों में स्थापत्य का निर्देश करने वाले कुछ अन्य शब्द भी मिलते हैं, यथा 'बावरी'^३ (बाप+डो या ली प्रत्यय), बैठक^४, पावरी^५, मंडप^६, चौगार^७ (सं० चतुष्पाल), फेरू^८, पालि^९, ओबरी^{१०} (सं० अपवरक), अठखंभा^{११} (सं० अष्टस्तम्भ), चौबारा^{१२} (सं० चतुर्द्वारिक), झरोखा^{१३} (सं० जालगवाक्ष), चौखंडी^{१४}, बुरुज^{१५} (अ० बुर्ज), पालक पीढ़ी^{१६} (सं० पर्यंक+पीठिका), खोरी^{१७}, माढ़ी^{१८} (सं० माडि), मेरू^{१९}, मढ^{२०} तथा बरोठा^{२१} (सं० द्वारकोष्ठ) आदि। कवि ने स्थापत्य के लिए उपयोगी ईंटि^{२२} (सं० इष्टका), गिलावा^{२३} (फा० गिलावः) तथा चूना^{२४} (सं० चूर्ण) आदि पदार्थों का भी यत्र-तत्र उल्लेख कर दिया है। निर्माण के समय चूने, गारे तथा ईंट आदि के ढोए जाने के प्रसंग में 'ढोई'^{२५} (हि० ढोना) शब्द का प्रयोग भी द्रष्टव्य है। इस चर्चा को समाप्त करने के पूर्व एक अन्य तथ्य का भी उल्लेख करना आवश्यक है, और वह यह, कि राजमहलो तथा गडो की रचना-विधि के साथ-साथ जायसी ने सामान्य कृषक के निवास-स्थान से सम्बद्ध शब्दों का भी व्यवहार किया है। पद्मावत के दो० सख्या ३५६ में द्वयर्थक शैली में ऐसे अनेक शब्द प्रयुक्त हैं, यथा, छाजनि (फूस का छप्पर), तना (तनी, डोरी), तिनू (फूस), आगरि (छप्पर के अगले भाग की बल्ली), साँठ (सन का डंठल), बात (सरकड़े की कमाचियाँ), जिय (रस्सी), मूँज (मूँज की रस्सी), बंध (बधन), बाक (आडी लगी हुई छोटी लकड़ियाँ), टेक (बँडूरे को रोकने के लिए लगाई गई लकड़ी), नैन (छप्पर के छेद), कोरे (बिना चिरे हुए बाँस), ठाट (छप्पर का ढाँचा), छाहि (छप्पर), थंभ तथा थूनी (छप्पर को रोकने के लिए लगाई गई लकड़ी) आदि।

चित्रकला के भी स्फुट संकेत यत्र-तत्र प्राप्त होते हैं, यथा कनक पखि पैरहि अति लोने। जानहु चित्र सँवारे सोने^{२६}। जायसी से पहले ही गुजरात की जैन-अपभ्रंश शैली में चित्रों के अंतर्गत सोने के पानी की स्याही^{२७} के प्रयोग की परम्परा चल पड़ी थी, जैसा सुवर्णाक्षरी-कल्पसूत्र एवं अन्य हस्तलिखित ग्रन्थों से ज्ञात होता है। जायसी ने सभ्यत उसी ओर

१. चहूँ पास फुलबारी बारी। माँझ सिंघासन धरा सँवारी।

जनु बसंत सब फूला सोने। हँसहि फूल बिगसहि फर लोने। प० ५५६।३-४

२. सब क धौरहर सोने साजा। प० ४४।२

३. प० ३०।१ ४. प० ३०।१ ५. प० ३०।१ ६. प० ३०।३

७. प० ३६।५ ८. प० ४०।६ ९. प० ६०।१ १०. प० १३३।६

११. प० ३३०।१ १२. प० ३३७।५ १३. प० ४५१।१ १४. प० ५०४।३

१५. प० ५०४।७ १६. प० ५५३।३ १७. प० ५५४।६ १८. प० ५६२।५

१९. प० १६२।३ २०. प० १७८।६ २१. प० ५८७।२ २२. प० ४८।३

२३. प० ४८।३ २४. प० २८६।४

२५. राजा केरि लागि रहै ढोई। फूटै जहाँ सँवारहि सोई। प० ५२६।१

२६. प० ३१।७

२७. पुनि धनि कनक पानि मसि माँगी। प० २३२।१

सकेत किया है। महलो की दीवारों पर भी विविध प्रकार के उरेह (सं० उल्लेख) अंकित किए जाते थे^१। प्रसंगवश चित्तेरे^२ और चित्र^३ की भी चर्चा हो गई है।

कला-कौशल सम्बन्धी स्फुट उल्लेखों में कतिपय अन्य कलात्मक शिल्पों की चर्चा भी अप्रासंगिक न होगी, यथा आभूषणों में अलकरण के लिए अनेक चित्र खोदे जाते थे।^४ सोने का फूल या कली बना कर उसके भीतर माणिक्य और उसके भी अन्दर पन्ना या कोई और नग जड़ा जाता था।^५ शिलापट्टों को परस्पर जोड़ने के लिए लोहे की गुल्लिया काम में लाते थे।^६ लोहे और फौलाद के हथियारों तथा कवचों आदि पर फूल पत्ती आदि खोद कर उसमें सोने का तार भर दिया जाता था, जिससे लोहे पर सोने के फूल आदि बने दिखाई पड़ते थे।^७ महलों के विशिष्ट कमरों या अन्य स्थानों के आसपास जालीदार गवाक्ष बने होते थे जिनमें बैठ कर रानिया नीचे की सब बातें देख सकती थी। इनमें से एक प्रकार के गवाक्ष में वृक्ष या झाड़ की आकृति ढाल कर सम्पूर्ण जाली बनाई जाती थी, इसे झरोखा (सं० जालगवाक्ष) कहते थे। अप्सराओं की ऐसी मूर्तियाँ भी बनाई जाती थी, जिसमें वे सामने की ओर चलती हुई गर्दन मोड़ कर पीठ की ओर देखती हुई चित्रित की जाती थी।^८

काव्य-कला से सम्बद्ध शब्दों के अन्तर्गत कवि^९ और कवित^{१०} का उल्लेख मिलता है। यहाँ यह बता देना सम्भवतः अनुचित न होगा कि जायसी ने वेद, पुराण, तथा ग्रन्थ^{११} आदि की चर्चा करते हुए रिग जजु साम अथर्वन^{१२}, अमर भारथ पिंगल औ गीता^{१३}, भावसति व्याकरन सरसुती पिंगल पाठ पुरान,^{१४} मुगुधावति,^{१५} मिरिगावति,^{१६} मधुमालति^{१७}, पेमावति^{१८} आदि का नाम लिया है। यह तो कहना कठिन है कि वे चतुर वेद^{१९} और चतुर्दस विद्या^{२०} पढ़े थे, किन्तु उन्होंने उनके सम्बन्ध में थोड़ा बहुत सुन अवश्य रखा था, इसमें कोई सन्देह नहीं।

भौगोलिक शब्दावली जायसी-काव्य में पर्वत, वन, नदी, समुद्र, कीट, पतंग, क्षुद्र जनु, पशु-पक्षी, फल-फूल, वृक्ष, नगर, ग्राम तथा देश से सम्बद्ध शब्दावली मिलती है। यहाँ इस प्रकार के प्रमुख शब्द उदाहरणार्थ प्रस्तुत हैं, यथा—

१. जाँवत सबै उरेह उरेहे। पं० ४८।४ २. पं० ४६८।६ ३. पं० ४६८।६
४. रचे हँथोड़ा रूपई ढारी। चित्र कटाउ अनेग संवारी। पं० ३७।३
५. कंचन करी रतन नग बना। जहाँ पदारथ सोह न पना। पं० ४४०।६
६. पाहन लोह पोड़ जग दोऊ। सोउ मिलीह मन संवरि बिछोऊ। पं० ४२८।३
७. बरन बरन पखरे अति लोने। सार संवारि लिखे सब सोने। पं० ५१३।४
८. जब फिरि चली देख मैं पाछें। आछरि इद्र केरि जस काछें। पं० ४८४।२ तथा बैरिनि पीठि लीन्ह ओइ पाछें। जनु फिरि चली अपछरा काछें। पं० ११५।१
९. पं० २०।७ १०. पं० ६५२।३ ११. पं० ४७६।८ १२. पं० १०८।५
१३. पं० १०८।७ १४. पं० १०८।८ १५. पं० २३३।४ १६. पं० २३३।५
१७. पं० २३३।६ १८. पं० २३३।७ १९. पं० २७०।८ २०. पं० ४४६।६

क-पर्वत, वन, नदी तथा समुद्र : पहार^१ (परवत^१, गिरि^१, पर्व^१), मेरु^१ (सं० सुमेरु), खिखिद^१ (सं० किष्किन्ध), मलैगिरि^१ (सं० मलयगिरि), हिक्चल^१ (सं० हिमांचल), धौलागिरि^१ (सं० धवलगिरि), बन^१, आरन^१, कजरी बन^१ (सं० कदली वन), डंडक आरन^१ (सं० दण्डका-रण्य), बींझवन^१ (सं० विंध्यवन), मिरगारन^१ (सं० मृगारण्य), केदली वन^१, नदी^१, दरिया^१, गांग^१ (गंगा^१, सुरसरि^१), जउन^१ (जमुना^१, कार्लिदी^१), सुरसती^१, समुद्र^१ (समुंद्र^१, समुंद^१, समुद्र^१, समुंद^१, सायर^१, उदधि^१ तथा सागर^१) ।

इनसे सम्बद्ध अन्य महत्वपूर्ण शब्द भी यत्र-तत्र मिलते हैं, यथा—

पाटी^१ (सं० पट्टिका), घाटी^१ (सं० घट्ट), सिखर^१, कूरी^१ (सं० कूट), क्षरना^१ (सं० क्षरण), सोती^१, भंवर^१, खोह^१ (सं० गोह), लहरि^१, तरंग^१, पाट^१, तीर^१, टट^१ (सं० तट), घाट^१, नारा^१ (सं० नाल), ताल^१, तलावरि^१ (सं० तल्ल), पोखरि^१ (सं० पुष्कर) तथा दुआरा^१ (सं० द्वार) आदि ।

१. प० २११	२. प० ६१४	३. प० ४५१६	४. प० २४११४
५. प० २११	६. प० २११	७. प० २७१३	८. प० ११७१४
९. प० १४७१४	१०. अख० १८१४	११. प० २१५	

१२. प० १३०१७—ऋषिकेश से बदरिकाश्रम तक का वन-प्रदेश महाभारत (वनपर्व १४६। ७५-७६) में कदली वन कहा गया है। यह कहा जाता है कि वहाँ केवल सिद्धों की ही गति होती थी। लोक में इसे ही कजरी वन कहा जाने लगा। कवि ने इसे केदली वन भी कहा है।

१३. प० १३७१४ १४. प० १३७१४

१५. प० १३६११—म० म० सुधाकर द्विवेदी के अनुसार मृगारण्य नर्मदा के तट पर एक स्थान-विशेष था जिसे हिरणपाल कहते हैं। यह पहले बीजागढ़ में था और आजकल निमाड़ के अन्तर्गत आता है। यहाँ तीन पर्वतों के आ जाने से नर्मदा के तीन खंड हो गए हैं, जो पुल के तीन खम्भों से जान पड़ते हैं, जिन्हें हिरण सहज ही में कूद जाते हैं।

पडुमावती : सं० जॉर्ज ग्रियर्सन तथा म० म० सुधाकर द्विवेदी, पृ० २७६ ।

१६. प० ४६३१२	१७. प० २१२	१८. आखि० ६१३	१९. प० १५१६
२०. प० १४३१३	२१. प० ३२११६	२२. प० १५१६	२३. प० १००१६
२४. प० २१६१२	२५. प० ४७११४	२६. आखि० ६१३	२७. प० २११
२८. प० १०१२	२९. प० १८१४	३०. प० १०४१२	३१. प० १५०११
३२. प० १७०१८	३३. प० २२५१५	३४. प० १३६१४	३५. प० १३६१४
३६. प० २११६	३७. प० ६२८१५	३८. प० २१२	३९. प० १००१६
४०. प० १०३१६	४१. प० १३६१५	४२. प० १४११५	४३. प० २५११५
४४. प० १५६१६	४५. प० १०३१६	४६. प० ३६६१६	४७. प० ४१३१६
४८. प० १३६१५	४९. प० ३३११	५०. प० ३३११	५१. प० ४२५१५

५२. प० १३८१७—कवि ने इस शब्द का प्रयोग 'घाटी का मार्ग' या 'दर' के लिए किया है।

इसी प्रसंग में जायसी के दो उल्लेख विशिष्टरूप से महत्वपूर्ण हैं। प्रथम के अन्तर्गत नदियों की संख्या का उल्लेख है—नदी अठारह गंडा मिलीं समुंद्र कहें जाइ^१। प० रामचन्द्र शुक्ल ने इस सम्बन्ध में लिखा है कि अवध में जनसाधारण के बीच यह प्रसिद्ध है कि समुद्र में अठारह गंडे (अर्थात् ७२) नदियां मिलती हैं^२। डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल का अनुमान है कि जायसी ने मध्यकालीन तीर्थ ग्रन्थों की अनुश्रुति से भारत की मुख्य नदियों की यह संख्या प्राप्त की होगी^३। यहाँ यह सकेत करना सम्भवतः अनुचित न होगा कि प्राचीन ग्रन्थों में भी इस प्रकार के उल्लेख प्राप्त होते हैं। महाभारत^४ के उल्लेखानुसार अकेली गंगा ही पाँच सौ नदियों को लेकर समुद्र में मिलती है। पंचतंत्र में यह संख्या नौ सौ तक है।^५

दूसरा उल्लेख 'सात समुंद्र'^६ का है। जायसी ने 'खार', 'खीर', 'दधि', 'उदधि', 'सुरा' और 'किलकिला' इन छह समुद्रों का नाम लिया है^७। सातवें समुद्र से कवि का तात्पर्य सिंहलद्वीप में स्थित मानसरोदक से है सतएँ समुंद्र मानसर आएँ^८। इस कथन को भी भौगोलिक न मानना ही उचित होगा, क्योंकि विश्व के भूगोल में इनका अस्तित्व नहीं है।

ख— कीट-पतंग तथा क्षुद्र जन्तु : भंवरा^९ (सं० छमर), पतंग^{१०}, फनिग^{११}, पनिग^{१२} (सं० पतंग), भुअंग^{१३}, सांप^{१४} (सं० सर्प), नाग^{१५}, बिसहर^{१६} (सं० विषधर), भुअंगिनि^{१७}, नागिनि^{१८}, अजगर^{१९} (सं० अजगर), चांटा^{२०}, चांटी^{२१}, बीरबहूटी^{२२}, मांखा^{२३} (सं० मक्षिका), बिसा^{२४}, उंडुर^{२५}, गिरगिट^{२६} (सं० गलगति), घुन^{२७}, भंभीरा^{२८} (सं० छमरक), उड़नी^{२९} (हिं० उड़ना), बोछी^{३०}, कुँचैम^{३१}, कारी^{३२} (सर्प-विशेष) तथा ढंग^{३३} (छमर) आदि।

१. प० ४२५।६

२. जायसी-ग्रन्थावली सं० प० रामचन्द्र शुक्ल, भूमिका, पृ० १८८।

३. पदमावत : सं० डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृ० ६५७।

४. महाभारत : वनपर्व, ११४।२

५. 'यत्र जाह्नवी नवनदी शतानि गृहीत्वा नित्यमेव प्रविशति तथा सिन्धुश्च।' पंचतन्त्र १।३५८

६. प० १४१।४, परम्परा के अनुसार सात समुद्रों की नामावली इस प्रकार है लवण (खार), इक्षु, सुरा (मद्य), घृत, दधि, दुग्ध तथा जल। जायसी द्वारा उल्लिखित नाम किंचित् भिन्न हैं।

७. प० १४१।८	८. प० १५८।१	९. अख० ३२।८	१०. प० १७८।४
११. प० १८२।४	१२. प० ५०२।५	१३. प० ६६।५	१४. प० ३८८।६
१५. प० ५५।३	१६. प० ५८५।३	१७. प० ३२१।५	१८. प० ३२१।५
१९. प० ३६१।२	२०. प० १५६।६	२१. प० २१५।५	२२. प० २२३।५
२३. प० ४३८।७	२४. प० ४४३।६	२५. प० ४।६	२६. प० ६७।३
२७. प० १५८।६	२८. प० ३४५।६	२९. प० ४६६।४	३०. प० ५८०।४
३१. प० ४५।६	३२. प० २६५।३	३३. प० ५६०।५	

ग-पशु पशुओं में सर्वप्रथम 'सिंघ' की चर्चा की जा सकती है। जायसी ने इसके लिए नाहर^१, केहरि^२, सवूर^३ तथा सारदूर^४ (सं० शार्बूल) आदि शब्दों का व्यवहार किया है। सिंह के बच्चे के लिए 'सिंघेला' शब्द प्रयुक्त है। जगली पशुओं के साधारण अर्थ में सउज^५ या सौजा^६ शब्द व्यवहृत है। प्रमुख वर्णित जगली पशु लोवा^७ (सं० लोपाक), रोछं^८ (सं० मृक्ष), भालू^९, गेड^{१०}, साहि^{११}, बाघ^{१२}, गाडुर^{१३}, जैमुक^{१४} (सं० जम्बुक) तथा बिग^{१५} (सं० वृक) आदि हैं। पालतू तथा सामान्य पशुओं में मंजारी^{१६}, (बिलाई)^{१७}, बंदर^{१८}, (हरि)^{१९}, हरिन^{२०}, (सारंग)^{२१}, ससिवाहन^{२२}, मिरिंग^{२३}, भेड^{२४}, गौ^{२५}, बैल^{२६} (बिखं)^{२७}, खर^{२८}, (गदहा)^{२९}, लगूर^{३०} (सं० लांगूलिन), ऊँट^{३१} (सं० उष्ट्र), कुरगिन^{३२} तथा बेसरा^{३३} आदि उल्लिखित हैं। छन्द सख्या ५४२ में उन पशुओं की नामावली दी गयी है जिनका माँस खाया जाता था, यथा-छागर (बकरा), मेंढा (सं० मेघ), रोझ (सं० क्रश्य=नीलगाय), लगुना, चीतल, गौन, झाँख (हरिण जाति के विभिन्न पशु), तथा ससा (सं० शशक) आदि। असु^{३४} (सं० अश्व) तथा गज^{३५} सवारी के लिए उपयोगी पशु थे। पद्मावत में विभिन्न प्रकार के हाथियों तथा घोड़ों का वर्णन है, यथा छन्द सख्या ४५ में सेत, पीत, रतनारे, हरे, धूम, कारे और मेघ के वर्ण वाले हाथियों का तथा छन्द सख्या ४६६ में काले, कैंकानी, कुमँडत (अं० कुम्मेत), लील, सनेबी, खग, कुरग, बोर, डुर, केबी, अवलक, अबसर (अं० अबरश), अगज, सिराजी, चौधर, चाल, समंद, ताजी, खुरमुज, नोकिरा, जरदा, अगरान, बोलसिर, पंचकल्यान, सँजाब, मुसुकी, हिरमिजी, इराकी, तुरकी, भोथार तथा बुलाकी घोड़ों का उल्लेख है। अन्यत्र हांसुल^{३६} तथा कियाह^{३७} भी वर्णित हैं। बिगडैल घोड़ों को जायसी ने काटर^{३८} कहा है। घोड़ों को वश में लाने के लिए ढाठ^{३९}, बाग^{४०} (सं० बल्गा), ताजन^{४१} (फा० ताजियानः) तथा पलान^{४२} (सं० पर्याण) आदि की आवश्यकता पड़ती है। शतरज में प्रयुक्त ऊँट तथा हाथी के मोहरो के लिए क्रमशः रुख^{४३} (फा० रुख) तथा फील^{४४} (फा० फील) शब्द व्यवहृत हैं। हाथी-घोड़ों की पीठ पर पड़ी हुई झूल पाखरि^{४५} (सं० प्रखर) कहलाती है। उद्दण्ड बैल के लिए गरिआर^{४६} विशेषण मिलता है।

१. पं० १५१५	२. पं० ४११५	३ पं० ५५१७	४ पं० १४४१६
५ पं० ६३७१७	६ पं० ६१४१३	७ पं० १०४१६	८ अखं० १८१४
९ पं० ३१६	१० पं० ३६०१६	११ पं० ५६६१२	१२ पं० ५०८१३
१३ पं० ५२४१५	१४. पं० ५७२१६	१५. पं० १३५१५	१६ पं० ५१६१६
१७. पं० ५१६१४	१८ पं० ५६१३	१९. आखि० १५१६	२०. पं० २०७१६
२१ पं० ८६१७	२२ पं० ४८७१७	२३ पं० ३२१३	२४. पं० १६८१५
२५. पं० २००१४	२६ पं० २०२१६	२७. पं० ५०११६	२८ पं० २०७११
२९. पं० १३५१५	३०. पं० १३५१४	३१. आखि० १४१७	३२. पं० २०६१६
३३ पं० ४६५१८	३४. पं० ५५१४	३५. पं० ४८५१८	३६. पं० ५१५११
३७. पं० २६१६	३८. पं० ४६१२	३९. पं० ४६१२	४० पं० २७३१६
४१. पं० २४५१७	४२. पं० १०३१३	४३. पं० ४६१४	४४. पं० ३४७१३
४५. पं० ५६११५	४६. पं० ५६७१७	४७. पं० ५१४११	४८. पं० १५७१२

ध-पक्षी: हिन्दी के अधिकांश कवि प्रायः परम्परागत पक्षियों (हंस, पिक, चातक, शुक, सारिका, काक, कपोत, खजन, चकोर, चक्रवाक, वक, सारस तथा मयूर आदि) का वर्णन प्रचलित कवि-प्रसिद्धियों के अनुसार करते रहे हैं। वे परम्परागत वर्णनों के घेरे से बाहर नहीं जा सके, किन्तु जायसी ने जहाँ एक ओर इन परम्परागत पक्षियों का उल्लेख किया है, वहीं दूसरी ओर ग्राम्य-जीवन के उपेक्षित, किन्तु कृषकों के सुपरिचित, पक्षियों का वर्णन करके उनसे अपने नैकट्य का परिचय दिया है। पद्मावत में सिंहलद्वीप वर्णन के अन्तर्गत छन्द सख्या २९ में विविध पक्षियों के नाम वर्णित हैं, यथा—चूहचूही, पाँडुक, सारौ, सुवा, परेवा, पपीहा, गुडरू, कोइल, भिंगराज, महारि, हारिल, मोर तथा काग। इसी छन्द में कवि ने पक्षियों की बोलियों का यथावत् वर्णन करते हुए उनके शब्दों को प्रायः सार्थक अथवा साभिप्राय रूप में प्रस्तुत करने का यत्न किया है, यथा पाँडुक एकै तुही, पपीहा पिउ पिउ, गुडरू तुही-तुही, कोयल कुहू कुहू और महारि बही बही बोलती है। किसी दिशा में सारिका और तोते रहचह कर रहे हैं, तो दूसरी ओर मोर की कुहुक सुनाई पड़ती है। छन्द सख्या ३३ में जल से सम्बद्ध प्रमुख पक्षी वर्णित हैं, यथा—चकई, चकवा, सारस, कँवा, सोन, ठेक, बक तथा लेदी आदि। छन्द सख्या ५४२ में बादशाह के भोज के लिए पकड़े गए पक्षियों में खेहा, चरज, बनकुकुटी, जल कुकुटी, पिदारे, नकटा, सिलारे, तीतर, बटई, लवा, कूँज (सं० कौँच), पुछारि आदि प्रमुख हैं। छन्द सख्या ३५८ में भी श्लिष्ट शैली में कवि ने पक्षियों की नामावली देते हुए नाग-मती का विरह-निवेदन प्रस्तुत किया है। इस अंश में आए हुए कुछ प्रमुख नाम इस प्रकार हैं—चिह्नबाँस, खरबान, चितरोख, बया, गोरवा, तिलोरि, धौरी, कँठलवा तथा जलहंसा आदि। दो० सख्या १३५ में प्रतीहार, अकासी घोबिन, कुरारी तथा कूँचा पक्षियों का नाम मिलता है। इसके अतिरिक्त स्फुट प्रसंगों में वर्णित, स्थल से सम्बद्ध पक्षियों की नामावली, इस प्रकार है—पपीहरा^१, मँजूर^२ (सं० मयूर), चकोर^३, उलू^४, रायमुनी^५, फुलचुही^६, सँचान^७ (सं० सँचान), सेनि^८ (सं० श्येन), धिरिनि परेवा^९, चील्ह^{१०}, कोकिला^{११}, सोनहा^{१२}, महोख^{१३}, खूसट^{१४}, भुंजइलि^{१५}, तँवचूर^{१६} (सं० ताम्रचूड़), खंजन^{१७}, चात्रिक^{१८}, लागना^{१९}, उसरबगेरी^{२०}, गीध^{२१}, चक्क^{२२} तथा चकोरी^{२३} आदि। जल से सम्बद्ध पक्षियों में बकुली^{२४}, हंस^{२५} (मराल),^{२६} हंसिनि^{२७} तथा कौड़िया^{२८} का उल्लेख है। पद्मावत में तोता तो एक महत्वपूर्ण पात्र ही है।

१. पं० ३५६।६	२. पं० ३६०।६	३. पं० ६१।५	४. पं० ८७।५
५. पं० ३२६।५	६. पं० ३२६।५	७. पं० ३०५।५	८. पं० ५६७।८
९. पं० ३५३।८	१०. पं० ३६६।५	११. पं० ४०२।८	१२. पं० ४१६।५
१३. पं० ४३२।४	१४. पं० ४३२।७	१५. पं० ४४०।५	१६. पं० ४४२।४
१७. पं० ४७४।३	१८. पं० ४७८।३	१९. पं० ४८७।६	२०. पं० ५४१।४
२१. पं० ६४३।८	२२. पं० २३४।६	२३. पं० २३४।६	२४. पं० ८४।२
२५. पं० ३४७।६	२६. पं० ४४०।१	२७. पं० ४४०।५	२८. पं० ४०१।६

जायसी ने उसके लिए सुअटा^१, परबता^१, सूक^१, सुग्गा^१ तथा कीर^१ आदि शब्दों का व्यवहार किया है। राजपंखि^१ तथा ककनू^१ (अ० ककनूस) नामक दो काल्पनिक पक्षियों का उल्लेख भी जायसी-काव्य में मिलता है। पक्षियों के साधारण अर्थ में पंखि^१, पंखी^१, पांखी^१, परेवा^१, विहंगम^१, पंखेरू^१ तथा पंछी^१ शब्द प्रयुक्त हैं।

च-जलचर : जलचरो में मँजा^१ (सं० मँचक), सूस^१ (सं० शिशुक), गोह^१, घरियार^१, बादुर^१ (सं० दर्वुर), काछू^१, कछू^१ (सं० कच्छप), कमँठ^१ (सं० कमठ), कुहँम^१ (सं० कूर्म) तथा मगर^१ (सं० मकर) तो हे ही, सर्वाधिक प्रमुख स्थान मंछ^१ का है। इसके अन्य पर्यायवाची शब्द मच्छ^१, मीन^१, माँछ^१, मछरी^१ आदि हैं। बादशाह-भोज-खण्ड के अन्तर्गत छन्द संख्या ५४२ में पड़िना (सं० पाठिन), रोहू (सं० रोहित), संध, सुगंध (सं० शिलोन्ध्र), टेंगनि, मोइ, सिगी (सं० शृगी), मँगुरी (सं० मद्गुर), नरिया, भोथ, बाँव, बँगरे (सं० भंगिका), चरक, चाल्ह, तथा परहाँसी आदि भेद वर्णित हैं। एक स्थान पर सहरी^१ (सं० शफरी) उल्लिखित है।

छ-वृक्ष, लता तथा पुष्पादि से सम्बद्ध शब्द : जायसी-काव्य में वृक्षों, फलों तथा फूलों से सम्बद्ध शब्दावली प्रचुर मात्रा में प्राप्त होती है। कुछ स्थलों पर इनकी विस्तृत तालिकाएँ मिलती हैं, अन्यत्र इनसे सम्बद्ध शब्द आलंकारिक अथवा स्वतंत्र रूप में प्रयुक्त हैं। वृक्ष के साधारण अर्थ में अनेक शब्द प्रयुक्त हैं, यथा, रूख^१ (सं० वृक्ष), तरिवर^१ (सं० तरुवर), बीरौ^१, बिरवा^१ (सं० विटप), बिरिछ^१, बिरिछ^१ (सं० वृक्ष) आदि। लता के लिए बेलि^१ और बँवरि^१ शब्द व्यवहृत हैं। झाड़ियों के लिए झार^१ (सं० शाट) तथा झाँखर^१ (दे० झखड़) शब्दों का व्यवहार किया गया है। फल के लिए फर^१ तथा फूल^१ के लिए पुहूप^१ और कुसुम^१ शब्दों का उल्लेख है। करी^१ (सं० कलिका) फूल का अविकसित रूप तो है ही, अस्फुट सौन्दर्य का भी उपमान है। फूल फुलवारी^१ में खिलते हैं और उनकी सुगंध^१ (बास^१

१. पं० ६७।८	२. पं० ७६।५	३. पं० २६८।४	४. पं० ४३६।३
५. पं० ४७५।१	६. पं० ३६६।३	७. पं० २०५।१	८. पं० २६।१
९. पं० ३७०।७	१०. पं० ३६०।२	११. पं० ६८।२	१२. पं० ३६०।७
१३. अख० १८।४	१४. पं० ३५८।८	१५. पं० १४८।१	१६. मं० बा० ३।७
१७. मं० बा० ३।७	१८. मं० बा० ३।७	१९. पं० ३३७।३	२०. पं० २३८।५
२१. मं० बा० ३।७	२२. पं० ४८१।८	२३. पं० ४६७।६	२४. पं० १५०।४
२५. पं० ३३।६	२६. पं० १५०।४	२७. पं० २३०।७	२८. पं० ३६३।६
२९. मं० बा० ४।४	३०. मं० बा० ६।१२	३१. पं० ३१।४	३२. पं० ६६।३
३३. पं० ३७६।३	३४. अख० ३।३	३५. पं० १८६।६	३६. अख० ३।२
३७. पं० ३४।६	३८. पं० ३८१।५	३९. पं० १८७।२	४०. अख० १५।१
४१. पं० ३१।८	४२. पं० ३२।२	४३. पं० ३५।६	४४. पं० १०६।४
४५. पं० ६२।३	४६. पं० ३५।१	४७. पं० ३५।६	४८. पं० ४७।६

गंध', परिमल', बासना', अरघानि)' सभी दिशाओं में फैलती है। कली की बँधी हुई पंखुरी', संपुट' कहलाती है। कुछ फूलों में काँट' (सं० कण्टक) भी होते हैं। वृक्षों के विविध अंगों का उल्लेख भी जायसी-काव्य में यथास्थल मिलता है। इनमें कोंप' (सं० कुडमल), अंकूर', बिया',^{१०} बोज', मूल',^{११} पोंड'^{१२} (सं० पिण्ड), गाभ'^{१३} (सं० गर्भ), डाम'^{१४} (सं० दर्भ), डार', साखा', पात'^{१५} (सं० पत्र) तथा पाली'^{१६} (सं० पल्लव) की चर्चा की जा सकती है। उल्लिखित प्रमुख वृक्षों की नामावली इस प्रकार है—तार' (सं० ताल), ढाँख'^{१७} (देशज ढंख), बबूर'^{१८} (सं० बबुर), चंदन', आक'^{१९} (सं० अर्क), बर'^{२०} (सं० वट), पीपर'^{२१} (सं० पिप्पल), पाकर'^{२२} (सं० पर्कटी), असोग'^{२३} (सं० अशोक), पतग'^{२४} (सं० पत्राग), करील'^{२५} (सं० करीर), नीबि'^{२६} (सं० निम्ब), जवास'^{२७} (सं० यवासक), छतिवनु'^{२८} (सं० सप्तपर्ण), कैंवाछ'^{२९} (सं० कपिकच्छु) आदि। पद्मावत के छन्द संख्या ३५ में इन फूलों का उल्लेख है—केवरा (सं० कुर्वक), चंपा (सं० चम्पक), कूंद, चँबेली, गुलाल, कदम, कूजा (सं० कुब्जक), बकौरी, नागेशरि (सं० नागकेसर), सदबरग, नेवारी (सं० नीपावली), सिंगारहार (सं० हरभृंगार), सोन जरद, सेबती (सं० शतपत्रिका), रूप मजरी, मालती, जाही (सं० जाति), जूही (सं० यूथिका), सुदरसन (सं० सुदर्शन), बोलसिरी (सं० मौलिश्री) बेइलि (सं० विचकिल), करना सं० कर्णक)। इनके अतिरिक्त स्फुट रूप में वर्णित पुष्प इस प्रकार हैं—कोई'^{३०} (सं० कुमुदिनी), पुरइनि'^{३१} (सं० पुटकनी), कुमुद'^{३२}, नलिनि', कमोद', कोका बेरी', सेंवर'^{३३} (सं० शालमलि), मँजीठ'^{३४} (सं० मंजिष्ठा), गुनगौरी', केतुकि', अंबुज', कैंवल', टेसू'^{३५} (सं० किशुक), केत', परास'^{३६} (सं० पलाश), कास'^{३७} (सं० काश), बिकावरि', तिलक', अरसी' (सं० अतसि), पंकज' तथा फूल दुपहरी'। फूलों के गुच्छों को बकचुन' कहा गया है। फलों की नामावली

१. पं० ५११७	२. पं० ५११६	३. पं० १८४१८	४. पं० १७८१८
५. पं० ३११५	६. पं० २५०१६	७. पं० १८११६	८. पं० ६२१५
९. पं० ६०११६	१०. पं० २५२१५	११. अख० ३१२	१२. पं० ४३१५
१३. पं० २८१२	१४. पं० ४८२१२	१५. पं० २११४	१६. पं० २८१२
१७. पं० २८१७	१८. पं० ४३१६	१९. पं० १८३१७	२०. पं० २१४
२१. पं० १०१३	२२. पं० १५४१४	२३. पं० १८८१७	२४. पं० ३४६१६
२५. पं० ३८११३	२६. पं० ३८११३	२७. पं० ३८११३	२८. पं० ४१४११
२९. पं० ४२०१६	३०. पं० ४३४१६	३१. पं० ४३६११	३२. पं० ३४६१६
३३. पं० ५६२१३	३४. पं० १६८१२	३५. पं० ५४१४	३६. पं० २५२१५
३७. पं० ३२३११	३८. पं० ४१४१४	३९. पं० १८४१४	४०. पं० ४३६११
४१. पं० २०२१३	४२. पं० २२८१३	४३. पं० १८८१५	४४. पं० १८८१४
४५. पं० ११११४	४६. पं० ३५४१८	४७. पं० ३५२१३	४८. पं० ३७७१८
४९. पं० ३५६१५	५०. पं० ३४७१७	५१. पं० ४३३१५	५२. पं० ४७५१४
५३. पं० ३२२१३	५४. अख० ३८१७	५५. पं० १०६१२	५६. पं० ३७७१५

खाद्य-पदार्थों के साथ दी जा चुकी है। केले का गुच्छा घउरी^१ (सं० घृतोद) कहलाता है। वृक्षो, लताओ तथा तृणादि के संयुक्त अर्थ में बनाफति^२ (सं० वनस्पति) शब्द आया है।

ज-देश, नगर तथा ग्राम : जायसी के काव्य में अनेक स्थानों के नाम भी उल्लिखित हैं। बादशाह चढाई-खंड (दो० ४६६) में घोडो का वर्णन करते हुए कवि ने उनसे सम्बद्ध देशों व स्थानों का भी उल्लेख किया है जो इस प्रकार हैं—कैकान, सिराज, खुरमुज, हुरमुज, इराक तथा तुरुकी। दो० ४६८ में अलाउद्दीन की सहायतार्थ आने वाले राजाओं के प्रसंग में खुरासान, हरेऊ, गौर बंगाल, रूम, साम, कासमीर, ठढा, मुलतान, बीदर, मांडौ, गुजरात ओडेंसा, कांवरू, कामता, पंडुआ, देवगिरि, उदैगिरि, कुमाऊँ, खसिया, गौर गाजना, तिलंग तथा मगर स्थान—नाम आए हैं। छन्द सख्या ५०० में रनथंभउर, नरवर, जूनागढ़, चंपानेरि, चंदेरी, गवालियर, कालिजर, अजैगिरि, बांधौ, रोहितास, बिजैगिरि आदि मध्यकालीन प्रसिद्ध गढ़ उल्लिखित हैं। स्फुट रूप से आगत अन्य स्थान—नाम इस प्रकार हैं—दिल्ली^१ (ढोली)^२, जायस^३, चितउर^४ (चित्रगढ़)^५, लंका^६, सिघल^७, पयाग^८ (सं० प्रयाग), बानारसी^९, बीजानगर^{१०}, कुड औ गोला^{११} (गोलकुडा), खटोला^{१२}, रतनपुर^{१३}, खटगा^{१४}, अजोध्या^{१५}, जगरनाथ^{१६}, कुंभलनेर^{१७}, कनउज^{१८}, दुवारिका^{१९}, केदार^{२०}, मक्का^{२१} मदीना^{२२}, सेतबंध^{२३} आदि। स्थानों के वाचक साधारण शब्द नगर^{२४}, नगरी^{२५}, गांव^{२६} तथा बसगति^{२७} आदि हैं। तुकों की वस्ती के लिए तुरकाना^{२८} शब्द प्रयुक्त है।

अ-दिशा, ऋतु, जलवायु तथा भूगोल सम्बन्धी शब्द : भौगोलिक शब्दावली के अन्तर्गत उत्तर^१, दछिन^२, पुरुब^३, पछिब^४ का दिशि^५ रूप में तथा बसंत^६, ग्रीष्म^७, पावस^८, सरद^९, सिसिर^{१०}, हेवत^{११} का रिनु^{१२} रूप में उल्लेख किया जा सकता है। ग्राम्य-प्रकृति तथा जलवायु के द्योतक कतिपय शब्दों के प्रयोगों का निर्देश भी यहाँ किया जा सकता है, यथा—बौंडरा^{१३} (सं० बवंडर), तपनि^{१४}, सियरि बतास^{१५}, पाला^{१६} (सं० प्रालेय), मांहुट^{१७} (सं० माघवृष्टि),

१. पं० ३४।५	२. पं० १८३।५	३. पं० १३।१	४. पं० ४५७।१
५. पं० २३।१	६. पं० २४।२	७. पं० १७६।८	८. पं० २६।२
९. पं० ३६।१	१०. पं० ११४।६	११. पं० ११४।७	१२. पं० १३८।४
१३. पं० १३८।५	१४. पं० १३८।५	१५. पं० १३६।६	१६. पं० १३८।७
१७. पं० ३६१।३	१८. पं० ४२०।१	१९. पं० ५१०।१	२०. पं० ५२६।५
२१. पं० ६०३।७	२२. पं० ६०३।६	२३. अख० १०।२	२४. अख० १०।२
२५. पं० ४७५।३	२६. पं० १३४।६	२७. पं० ३६८।६	२८. पं० १३४।६
२९. पं० ५५४।१	३०. पं० ४५६।६	३१. पं० १३८।६	३२. पं० १५६।८
३३. पं० १६७।४	३४. पं० १६७।४	३५. पं० १७०।६	३६. पं० १८२।८
३७. पं० ३३६।१	३८. पं० ३३७।१	३९. पं० २५१।२	४०. पं० १८३।१
४१. पं० ३४०।१	४२. पं० ३४०।१	४३. पं० ११७।२	४४. पं० ३३६।१
४५. पं० ३३७।८	४६. पं० ३४०।१	४७. पं० ३५१।१	

झोला' (स० चोल), दवंगरा', लुआरी', सिआला' (सं० शीतकाल), लूक' (सं० उत्का), ब्रिस्टि' (सं० वृष्टि), ओला', पुरवाई', आँधी' (सं० अन्धिका), जेठ-असाढ़ी' आदि। धरती'' के अनेक पर्यायवाची शब्दों का व्यवहार यत्र-तत्र मिलता है, यथा-पुहुमि'', प्रिथिमी'', पिरथिमी'', मेदिनि'', मही'', षुई'' धरनि'', भुम्मि'' आदि। नीची भूमि के लिए खाल'' तथा ऊँचे नीचे स्थल वाली भूमि के लिए बेहड़'' शब्द प्रयुक्त हैं। भौगोलिक शब्दावली के अन्तर्गत आने वाले अधिकांश शब्द आज भी अवधी-क्षेत्र के ग्रामों में प्रचलित हैं। जायसी-काव्य में उनका प्रयोग यह पुष्ट करता है कि ग्राम्य-शब्दावली में कवि की पैठ बड़ी गहरी थी।

जायसी-काव्य में उपलब्ध शब्दावली मात्र के आधार पर तत्कालीन लोक-जीवन के विविध पक्षों से सम्बद्ध जो संकेत प्राप्त होते हैं, वे यह भली भाँति सिद्ध कर देते हैं कि जायसी ने अपनी शब्दावली में जन-जीवन के यथार्थ को बड़ी रुचि से अपनाया था, इसी से उनकी भाषा इतनी अर्थवती हो गई है। यह सत्य है कि कवि ने बहुत से शब्दों को पूर्ववर्ती साहित्य तथा परम्परा से भी चुन लिया है किन्तु इतना सर्वथा निश्चित है कि अधिकांश प्रयुक्त शब्द जायसी के युग का सजीव चित्र प्रस्तुत करते हैं और हिन्दी साहित्य में अपने युग की अमूल्य धरोहर बन सुरक्षित हैं।

१ पं० ३५१।५	२. पं० ३५१।६	३. पं० ३५४।७	४. पं० ३४०।१
५. पं० ३६३।३	६. पं० ५२३।६	७. पं० ३५१।६	८ पं० ६३१।१
९ पं० ३८९।१	१० पं० ३५६।१	११. पं० १।४	१२. पं० १३।७
१३ पं० १५।१	१४ पं० १५।८	१५. पं० १६।९	१६. पं० १९।६
१७. पं० ५१।५	१८. पं० ३३८।५	१९ पं० ३३०।३	२०. पं० ५०६।८
२१. पं० ४०६।९			



उपसंहार

पिछले पृष्ठों में ध्वनि, शब्द-समूह, व्याकरण, कलात्मक सौष्ठव तथा सांस्कृतिक महत्व आदि की दृष्टि से जायसी की भाषा का विस्तृत अध्ययन किया गया है और यथास्थान महत्वपूर्ण तथ्यों पर पृथक्-पृथक् प्रकाश डाला गया है। यहाँ उक्त भाषा को उसके सम्पूर्ण परिवेश में देखने तथा उसका मूल्यांकन करने के हेतु समस्त अध्ययन के प्रमुख तथ्यों तथा सम्बद्ध निष्कर्षों को संक्षेपतः प्रस्तुत करना समीचीन होगा।

ध्वनि-विचार—पृथक् लिपि-चिह्नों के न होने पर भी स्वर-ध्वनियों के अन्तर्गत ह्रस्व ए तथा ह्रस्व ओ का अस्तित्व प्रमाणित होता है। 'ऋ' ध्वनि यद्यपि अखरावट में दो स्थानों पर प्रयुक्त है तथापि यह निश्चय ही प्रतिलिपिकार की त्रुटि है। पदमावत के सुसम्पादित संस्करण में इसका सर्वथा अभाव है तथा लिखित रूप सर्वत्र 'रि' है, जो पूर्णतया स्वाभाविक है। 'ऋ' ध्वनि के अन्य प्राप्त परिवर्तित रूप 'अ', 'आ', 'इ', 'ई', 'उ', 'ऊ' तथा 'इरि' आदि हैं। दो स्वरों के संयोग प्रचुरता से प्राप्त होते हैं। तीन स्वरों के संयोग भी उपलब्ध होते हैं। नासिक्य व्यंजनो में से 'न्' तथा 'म्' का ही प्रयोग पद के आदि तथा मध्य में हुआ है। पद-मध्य में यत्र-तत्र 'ण्' भी मिलता है किन्तु प्रयोग विरल है। 'ङ्' तथा 'ञ्' के लिए कवि ने सर्वत्र अनुस्वार का प्रयोग किया है। 'न्ह्' तथा 'म्ह्' महाप्राण ध्वनियाँ भी प्रयुक्त हैं। 'ड', 'ढ' तथा 'ल्ह' ध्वनियों का प्रयोग जायसी ने किया है, किन्तु 'र्ह्' ध्वनि का प्रयोग नहीं मिलता।

'य्' तथा 'व्' ध्वनियाँ श्रुति के रूप में अनेक स्थलों पर प्रयुक्त हैं। सामान्यतः ये ध्वनियाँ क्रमशः 'ज्' तथा 'ब्' में परिवर्तित मिलती हैं। 'श्', 'ष्' तथा 'स्' ध्वनियों में से केवल 'स्' का व्यवहार ही उल्लेखनीय है। अन्य दो ध्वनियाँ प्रायः 'स्' में परिवर्तित हो गई हैं। 'ष्' के अन्य परिवर्तित रूप 'ख्' तथा 'ह्' हैं। कहीं-कहीं 'ख्' के लिए 'ष्' लिपि-चिह्न का प्रयोग हुआ है। यह मध्ययुगीन नागरी लिपि-शैली की सामान्य विशेषता है। जायसी काव्य में संयुक्त व्यंजनों का प्रयोग बहुत कम हुआ है। अधिकांशतः इनके स्थान पर स्वरागम, स्वरभक्ति आदि के कारण सरलीकृत रूप ही प्राप्त होते हैं। ध्वनि परिवर्तन की प्रवृत्ति स्वर तथा व्यंजन दोनों में लक्षित की जा सकती है। स्वर परिवर्तन के अन्तर्गत अ>इ, उ>इ, ऊ>औ, औ>आ, अय>औ तथा अव>ऐ विशेषतः उल्लेखनीय हैं। स्वर सम्बन्धी कुछ विशेष परिवर्तन स्वरलोप, स्वरागम तथा स्वर-विपर्यय भी मिलते हैं। कुछ स्वरों का

दीर्घीकरण क्षति-पूर्ति के लिए हुआ है। सबसे अधिक स्वर-परिवर्तन पद के मध्य में हुए हैं। व्यंजन-परिवर्तन के अन्तर्गत आदि व्यंजन में द>ढ, त>ट, द>ज तथा न>ल के प्रयोग महत्वपूर्ण हैं। मध्य व्यंजन में र>ल तथा न>र विशेष रूप से द्रष्टव्य है। 'य', 'व', 'श' के स्थान पर क्रमशः 'जू', 'बू', 'सू' सामान्य परिवर्तन हैं। ध्वनि-परिवर्तन के विविध प्रकारों से—आगम, लोप, विपर्यय, महाप्राणीकरण, अल्पप्राणीकरण, घोषीकरण, अघोषीकरण तथा मूर्धन्यीकरण आदि से—सम्बद्ध बहुत से प्रयोग प्राप्त होते हैं। व्यंजनागम, व्यंजन-लोप तथा व्यंजन-विपर्यय के उदाहरण भी मिलते हैं। आदि व्यंजनों की अपेक्षा मध्य व्यंजनों में अधिक परिवर्तन मिलता है। छन्द के अनुरोध से भी ध्वनि-परिवर्तन हुआ है। कहीं लघु अक्षर को गुरु और कहीं गुरु अक्षर को लघु कर दिया गया है। लघु अक्षर को गुरु बनाने के लिए ह्रस्व स्वर का दीर्घीकरण तथा व्यंजनद्वित्व करने की प्रवृत्ति प्रमुख है। इसके विपरीत गुरु अक्षर को लघु करने के लिए दीर्घ स्वर के ह्रस्वीकरण, व्यंजन-द्वित्व के क्षतिपूर्तिरहित सरलीकरण तथा अनुस्वार के अनुनासिकीकरण की प्रवृत्ति लक्षित की जा सकती है।

शब्द-समूह—जायसी द्वारा प्रयुक्त शब्दावली में तत्सम, अर्द्धतत्सम, तद्भव, देशज तथा विदेशी आदि सभी वर्गों के शब्दों का समावेश है। समष्टि रूप में तत्सम शब्द लगभग पन्द्रह प्रतिशत, अर्द्धतत्सम शब्द लगभग सात प्रतिशत, तद्भव शब्द लगभग अड़सठ प्रतिशत, देशज शब्द लगभग पाँच प्रतिशत तथा विदेशी शब्द लगभग तीन प्रतिशत हैं। विभिन्न कृतियों पर पृथक्-पृथक् विचार करने से इस अनुपात में थोड़ा बहुत अन्तर स्वाभाविक है, यथा, आखिरी कलाम में विदेशी शब्दों तथा महरौबाईसी में देशज शब्दों का अनुपात अधिक है। जायसी की रचनाओं में म० भा० आ० भा० की शब्दावली तथा अन्य क्षेत्रीय एवं प्रान्तीय बोलियों तथा भाषाओं की शब्दावली अत्यधिक सीमित है। कुल मिलाकर इन्हें लगभग दो प्रतिशत माना जा सकता है।

रूप-विचार—रूप-रचना की दृष्टि से जायसी की भाषा अपभ्रंशोत्तर और उदय-कालीन आधुनिक भारतीय आर्य भाषा की विशेषताओं से युक्त दिखाई पड़ती है। इनमें से एक प्रमुख विशेषता है निर्विभक्तिक संज्ञा शब्दों का सभी कारकों में प्रयोग। आधुनिक भारतीय आर्य भाषा में परसर्गों का विकास होने से पूर्व बहुत दिनों तक ऐसे निर्विभक्तिक संज्ञा रूपों की बहुलता थी। सविभक्तिक प्रयोगों में 'न्हि' अथवा 'हि' विभक्ति का व्यवहार सभी कारकों में मिलता है। आकारान्त संज्ञा कर्त्ता में इसका प्रयोग विशेष रूप से उल्लेखनीय है यथा राजे, 'सुजे', 'गौरै' आदि। उच्चारण में 'हि' (हिं) के 'हू' ध्वनि के लुप्त हो जाने से 'इ' ध्वनि अवशिष्ट रही जो कालान्तर में 'अ' से जुड़कर 'ऐ' अथवा 'ए' हो गई यथा—राजा + -हिं=राजहिं, राजहिं>राजइ राजइँ/राजै, राजे। दो-एक स्थलों पर 'हैं' विभक्ति का प्रयोग मिलता है। लगभग सभी कारकों में कुछ प्रयोग ऐसे भी मिलते हैं, जिनमें संज्ञा शब्द के अन्त्य स्वर को केवल सानुनासिक कर दिया गया है। यह 'हँ' विभक्ति का हकाररहित रूप है। जायसी ने बहुवचन में 'न्ह', 'न्हि' तथा 'न' के अतिरिक्त पश्चिमी हिन्दी के 'ऐ' प्रत्यय का भी योग किया है। परसर्गों के प्रयोग की दृष्टि

से जायसी की भाषा समृद्ध कही जा सकती है। परसर्गों का प्रयोग संज्ञा शब्दों की अपेक्षा सर्वनामों के साथ अधिक हुआ है। यत्र-तत्र पश्चिमी हिन्दी के परसर्ग (की, मे आदि) व्यवहृत मिलते हैं। सर्वनामों में एक ओर पश्चिमी हिन्दी से प्रभावित रूप मिलते हैं, यथा 'तेरे', 'तेरे', 'तुम्हे', 'तिन्हे' तथा 'जिन्हे' आदि और दूसरी ओर मागधी की प्रवृत्ति से प्रभावित अवधी के पूर्वी रूप के एकारान्त युक्त सर्वनाम, यथा—'सेउ', 'केउ', 'केऊ', 'केहु' तथा 'जे' आदि, किन्तु प्रधानता अवधी के मध्यवर्ती रूप की है। 'तू' के साथ कन्नौजी तथा पश्चिमी अवधी का 'तुइ' रूप भी प्रयुक्त है। कतिपय विशेषण भी पश्चिमी हिन्दी से प्रभावित होने के कारण अकारान्त विशेषणों की भांति बहुवचन में एकारान्त हो गए हैं। संख्यावाचक विशेषणों पर दृष्टिपात करने से पता चलता है कि जायसी ने यत्र-तत्र संस्कृत के कतिपय संख्यावाचक विशेषणों का (यथा—सप्त, अष्ट, नव तथा कोटि का) और म० भा० आ० भा० से प्रभावित संख्याओं का (यथा—दह, एगारह, इग्यारह आदि का) प्रयोग किया है। प्रधानता आ० भा० आ० भा० में प्रचलित रूपों की है। जायसी द्वारा प्रयुक्त अधिकांश क्रियाएँ आ० भा० आ० भा० की हैं। संस्कृत, प्राकृत-अपभ्रंश तथा अरबी-फारसी की क्रियाएँ अपवादस्वरूप प्रयुक्त हैं। क्रियाओं का एक उल्लेखनीय अश लोक शब्दावली से सम्बद्ध है। विविध कालों की रूप-रचना में क्रियापदों में सयोगात्मकता पाई जाती है, जो संस्कृत तथा प्राकृत आदि भाषाओं में थी, किन्तु जो अब साहित्यिक हिन्दी में लुप्त हो चुकी है। एक ही प्रकार के प्रत्ययों के योग से बने हुए रूपों को विभिन्न कालों में प्रयुक्त करने की प्रवृत्ति भी मिलती है। यह भले ही किसी व्यापकता की ओर संकेत करती हो, किन्तु कहीं-कहीं अर्थ की दृष्टि से अस्पष्टता का कारण भी है। संक्षेप के लिए प्रायः धातु के मूल रूप का प्रयोग करने की प्रवृत्ति भी उल्लेखनीय है। जायसी-काव्य में प्रधानतः भू के 'भ' और 'हो' रूप, अस् के 'अह', 'आह' तथा 'हू' रूप और गौणतः रह् का 'रहू' रूप तथा आ+क्षे का 'आछ' रूप आदि सहायक क्रियायें प्रयुक्त मिलती हैं। ये सहायक क्रियायें इने-गिने स्थलों पर ही प्रयुक्त हुई हैं (प्रायः प्रधान क्रिया का कृदन्ती रूप ही अर्थ को पूर्ण अभिव्यक्त करता है)। अधिकांशतः इनका प्रयोग स्वतंत्र रूप में ही मिलता है। क्रियार्थक संज्ञा के कतिपय रूपों पर पश्चिमी हिन्दी का प्रभाव स्पष्ट है। रूप-विचार के अन्तर्गत उक्त विवेचित तथ्यों से यह स्पष्ट है कि जायसी द्वारा प्रयुक्त अवधी शत प्रतिशत अवधी नहीं है। उसमें पश्चिमी हिन्दी की छाया भी झलकती है। बीच-बीच में यदि कुछ नए रूप आ गए हैं, तो यत्र-तत्र म० भा० आ० भा० के रूपों की झलक भी प्राप्त होती है। किन्तु इस वैविध्य का तात्पर्य यह कदापि नहीं है कि जायसी की भाषा खिचड़ी है। साहित्य की भाषा में थोड़ा बहुत मिश्रण होना तो सर्वथा स्वाभाविक ही है और जायसी की भाषा से प्राप्त होने वाला रूप-वैविध्य इसी तथ्य की पुष्टि करता है, बल्कि यहाँ यह कहना अधिक युक्तिसंगत है, कि जायसी की भाषा अपने समकालीन अन्य कवियों की अपेक्षा कहीं अधिक ठेठ है। व्याकरण की दृष्टि से भी वह अधिकांशतः शुद्ध तथा व्यवस्थित है। यत्र-तत्र अपवाद-स्वरूप कुछ प्रयोग व्याकरणविरुद्ध भले ही मिल जाएँ, किन्तु सामान्य रूप से जायसी ने व्याकरणसम्मत रूपों का ही व्यवहार किया है। जायसी ने पूर्वी अवधी के अतिदीर्घ संज्ञा तथा विशेषण रूपों का प्रयोग बहुत कम किया है और

प्रयुक्त रूपों के व्याकरणिक स्वरूप पर विचार करने से यही निष्कर्ष निकलता है कि जायसी की भाषा में अवधी के मध्यवर्ती रूप की प्रधानता है। यह तथ्य जायस से जायसी के घनिष्ठ सम्बन्ध की ओर भी अधिक पुष्टि करता है।

कला-पक्ष : ~~व्यकरण की दृष्टि से ही नहीं~~ कला-पक्ष की दृष्टि से भी जायसी की भाषा समर्थ, सशक्त, सन्तुलित तथा सुव्यवस्थित है। कवि की वर्ण-योजना अधिकतर ललित तथा मधुर है। हृदय की शृंगारमयी अनुभूतिया (विशेषतः व्यथा और वेदना) मधुर वर्णवली में लिपट कर अत्यन्त मर्मस्पर्शी बन गई हैं। सूरदास, तुलसीदास अथवा नन्ददास के समान अत्यधिक मधुर वर्ण-संगीत का विधान तो जायसी ने नहीं किया है, किन्तु उन्होंने वर्ण-योजना में अपने कवि-सुलभ नैपुण्य का सकेत अवश्य किया है। कवि की सहज, शृजु तथा प्रसादगुण युक्त वर्ण-योजना से सामान्य प्रसंग भी प्राणवान् हो उठे हैं। जायसी की भाषा के कलापक्ष का दूसरा महत्वपूर्ण पहलू है, शब्द-विन्यास। जायसी का शब्द-विन्यास सशक्त तथा उपयुक्त है। 'आखिरी कलाम में तो अवश्य ही भरती के व्यर्थ और अशक्त शब्दों के खटकने वाले प्रयोग अनेक स्थलों पर मिलते हैं, किन्तु पदमावत तथा अखरावट इस दोष से मुक्त है। इन कृतियों में अधिकांश स्थलों पर शब्द अर्थ-गौरव एवं भाव-सम्पत्ति से मण्डित है तथा विषय के सौन्दर्य को और अधिक दीप्ति प्रदान करते हैं। जायसी की भाषा की यह दीप्ति उनकी शब्दावली की सहजता में सन्निहित है। कवि ने नन्ददास की भाँति भाषा में 'जडिया' की नक्काशी, खराद तथा कान्ति-निक्षेपण की चेष्टा नहीं की है, किन्तु आडम्बररहित सहज सौन्दर्य वाले शब्दों के द्वारा अपने भावों की स्वाभाविक अभिव्यञ्जना में कवि को कमाल हासिल है। उन्होंने अधिकांशतः ग्रामीण तथा तद्भव शब्दावली का व्यवहार किया है। यत्र-तत्र कुछ शब्द अपनी एकदेशीयता के कारण निश्चय ही दुरुह हैं किन्तु ऐसे दुर्बोध शब्दों का बाहुल्य जायसी-काव्य में नहीं है। अधिकता ऐसे ही शब्दों की है, जिनसे अवधी की मिठास छलकी पड़ती है। ऐसी मधुर शब्दावली का प्रयोग अपनी मार्मिकता के कारण हृदय की गहराइयों को छू लेता है। भाषा में सौन्दर्य-विधान के लिए जायसी ने शब्द-मैत्री का भी ध्यान रक्खा है। द्वयर्थक शब्द-योजना भी कवि के सुन्दर शब्द-विन्यास का महत्वपूर्ण तथा प्रभावशाली अंग है। कुछ स्थलों पर कवि की शब्द-योजना इतनी विदग्ध है कि उसमें एक ओर तो नितान्त परिशुद्ध काव्य झलकता है और दूसरी ओर अध्यात्म की सरस्वती प्रवाहित होती चलती है। इस प्रकार की शब्द-योजना केवल चमत्कार-विधायक ही नहीं है, आध्यात्मिक तथ्यों की सफल तथा सशक्त व्यञ्जिका भी है। जायसी ने शब्द-विन्यास में प्रसंगानुकूलता का निर्वाह किया है। अपवाद-स्वरूप वे कहीं दार्शनिक विवेचन के मोह में पड़कर पारिभाषिक शब्दावली का अप्रासंगिक तथा अवाञ्छित प्रयोग कर बैठे हैं, जिससे भाषा तथा भाव दोनों के सौन्दर्य को हानि पहुँची है, किन्तु इस प्रकार के स्थल अत्यल्प हैं। अधिकांश स्थलों पर कवि ने भावानुभूति की तीव्रता के साथ शब्द-विधान की महत्ता की ओर भी ध्यान दिया है और इसी से उसकी भाषा शब्द-संगीत तथा अर्थ-गौरव के समन्वित योग से अत्यन्त आकर्षक हो गई है। जायसी की भाषा में सूक्तियों, मुहावरों तथा कहावतों

के सुन्दर प्रयोग मिलते हैं तथा सहजता, समर्थता, मधुरता, एकरूपता, चित्रात्मकता और अल्पाक्षरविशिष्टता आदि गुणों से युक्त उनकी भाषा की आभा सहृदयों को मज्जा ही विमुग्ध कर लेती है ।

सांस्कृतिक दृष्टि से भी जायसी की भाषा का विशेष महत्व है । तत्कालीन जीवन के विविध पक्षों से—सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, दार्शनिक तथा कला-कौशल आदि से सम्बद्ध प्रभूत शब्दावली जायसी-काव्य में बिखरी पड़ी है । यह अध्येता के सम्मुख अपने युग के लोक-जीवन का जीता जागता चित्र उपस्थित कर देती है । सचमुच ही जायसी की भाषा में ऐसे प्रचुर शब्द-रत्न अपने युग की अमूल्य धरोहर बन सुरक्षित हैं तथा हिन्दी साहित्य और भाषा के लिए गौरव का विषय है ।

इस समीक्षा को समाप्त करने के पूर्व जायसी की विभिन्न कृतियों की भाषा के सम्बन्ध में तुलनात्मक संकेत कर देना भी समीचीन होगा । जायसी की समस्त कृतियों में से 'आखिरी कलाम' की भाषा सबसे अधिक शिथिल है और 'पद्मावत' की सबसे अधिक सुगठित । भाषा की उत्तमता के उत्तरोत्तर विकास-क्रम को ध्यान में रखते हुए जायसी की रचनाओं का क्रम इस प्रकार निर्धारित किया जा सकता है—आखिरी कलाम, महरी बाईसी, अखरावट तथा पद्मावत । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि डॉ० माताप्रसाद गुप्त को उक्त कृतियों में से केवल पद्मावत की ही अनेक हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुईं जिनके आधार पर गुप्त जी ने पद्मावत का अति श्रेष्ठ पाठ सम्पादित किया है, अन्य कृतियों की एकाधिक हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त न होने के कारण उनका सम्पादित रूप अन्तिम नहीं कहा जा सकता है, फिर भी आखिरी कलाम के प्राप्त स्वरूप की भाषा-शैली का अध्ययन करने से यह भली प्रकार स्पष्ट हो जाता है, कि उक्त कृति भाषा की दृष्टि से सर्वाधिक शिथिल है । महरी बाईसी की भाषा भी अधिक प्रौढ़ नहीं है, किन्तु उसमें आदि से अन्त तक संगीतात्मकता है जो भाषा-शैलियों को ढक लेती है । अखरावट की भाषा निश्चय ही जायसी के भाषाधिकार का ज्वलन्त उदाहरण है । जन-साधारण के बोधार्थ दार्शनिक विषय की मीमांसा करने के लिए भाषा पर साहित्यकार का अत्यधिक अधिकार होना अनिवार्य है, तभी वह सरस, सुबोध तथा हृदयग्राही शैली में गूढ़ दार्शनिक सिद्धान्तों की विवेचना सफलता पूर्वक कर सकता है । यदि इस दृष्टि से अखरावट तथा पद्मावत दोनों की भाषा को कसौटी पर कसा जाय तो यह निश्चयपूर्वक कहा जा सकता है कि कहीं-कहीं अखरावट की भाषा पद्मावत की भाषा से भी अधिक प्रौढ़ है । फिर पद्मावत की भाषा को सर्वश्रेष्ठ ठहराने का कारण क्या है ? बात यह है कि पद्मावत में कवि ने विविध प्रकार के मनोभावों, दृश्यों तथा चरित्रों के शब्द-चित्र प्रस्तुत किए हैं और उसकी भाषा सर्वत्र अपना गौरव बनाए रखने में सफल रही है, इसके विपरीत अखरावट में भाषा को केवल एक सीमित दायरे में (दार्शनिक दायरे में) बंध कर रहना पड़ा है, इसीलिए मेरी दृष्टि में पद्मावत की भाषा अपनी अनेक देशीयता तथा अनेकरूपता के कारण अखरावट की एकदेशीय भाषा की अपेक्षा अधिक उत्तम है ।

काव्य में अवधी का व्यवहार जायसी के पूर्व ही आरम्भ हो चुका था, किन्तु तब तक उसका सौन्दर्य निखर नहीं पाया था। अवधी के जीवन में जायसी का आगमन मानो यौवन के मादक अल्हड़पन का आगमन था, जिसके सम्पर्क में आते ही अवधी का रोम-रोम एक नवीन स्पन्दन, एक स्फूर्तिमयी चेतना से थिरक उठा। गोस्वामी तुलसीदास ने इस भोली-भाली अल्हड़ ग्रामीण युवती को नागरिकता का पाठ पढ़ा कर लोक-व्यवहार में दीक्षित किया किन्तु सौन्दर्य, स्नेह, तथा पवित्रता की सुकुमारता से मण्डित उस ग्रामीणा को यौवन की मादकता प्रदान कर सहृदयो का मन बरबस लुभा लेने वाली नायिका के रूप में साहित्य के रंगमंच पर अवतरित करने का श्रेय जायसी को ही है। जायसी ने एक स्थल पर जेवनार-वर्णन के सम्बन्ध में जो बात कही है, वही उचित उनकी भाषा के सम्बन्ध में पूर्णतः चरितार्थ होती है—

कही न जाइ मिठाई कहति मोठि सुठि बात ।

जेवत नाहि अघाइ कोइ हिय बर जाइ सिरात ॥

सचमुच ही जायसी की भाषा से माधुर्य छलका पड़ता है। अवधी की उस आरम्भिक अवस्था में जायसी ने अपनी समर्थ तूलिका से उसका जैसा शृंगार किया, वैसा गोस्वामी तुलसीदास को छोड़कर आज तक कोई दूसरा कवि नहीं कर सका है। मलिक मुहम्मद जायसी अवधी के लिए सच्चे अर्थों में 'मलिक' तथा 'मुहम्मद' थे।

ग्रन्थ-सूची

हिन्दी-ग्रन्थ

अकबरी दरबार के हिन्दी कवि : डॉ० सरयूप्रसाद अग्रवाल, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ;
स० २००७ वि० ।

अपभ्रंश साहित्य : डॉ० हरिवंश कोछड, भारती साहित्य मन्दिर, फव्वारा, दिल्ली;
स० २०१३ वि० ।

अयोध्या का इतिहास : अवधवासी लाला सीताराम, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, सन्
१९३० ई० ।

अरब और भारत के सम्बन्ध : सुलैमान नदवी, अनुवादक रामचन्द्र वर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडेमी,
प्रयाग, सन् १९३० ई० ।

अलकार मजरी : कन्हैयालाल पोद्दार, मथुरा, सं० १९९३ वि० ।

अवध के प्रमुख कवि : डॉ० ब्रजकिशोर मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ, सन्
१९६० ई० ।

अवधी और उसका साहित्य : डॉ० त्रिलोकीनारायण दीक्षित, राजकमल प्रकाशन, दिल्ली;
सन् १९५४ ई० ।

अष्टछाप और वल्लभ सम्प्रदाय (भाग १, २) : डॉ० दीनदयालु गुप्त, हिन्दी साहित्य
सम्मेलन, प्रयाग, सं० २००४ वि० ।

आईने अकबरी : सम्पादक तथा अनुवादक, श्री रामलाल पाण्डेय, विद्या भन्दिर, कानपुर;
सन् १९३५ ई० ।

उत्तर तैमुर कालीन भारत (भाग १, २) : अनुवादक सैयिद अतहर अब्बास रिज्वी, अलीगढ़
मुस्लिम यूनिवर्सिटी, अलीगढ़, सन् १९५८-५९ ई० ।

उदयपुर राज्य का इतिहास : श्री गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, अजमेर, स० १९८५ वि० ।

कबीर और जायसी का रहस्यवाद तथा तुलनात्मक अध्ययन : डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत,
साहित्य सदन, देहरादून; सन् १९६० ई० ।

कबीर-ग्रन्थावली : स० श्यामसुन्दरदास, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, स० २००३ वि० ।

कवितावली : गोस्वामी तुलसीदास, गीता प्रेस गोरखपुर, स० २००६ वि० ।

कविप्रिया (केशव ग्रन्थावली, खण्ड १) सम्पादक प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, हिन्दुस्तानी
एकेडेमी, इलाहाबाद; सन् १९५४ ई० ।

कविवर जायसी और उनका पद्मावत : डॉ० सुधीन्द्र, सरस्वती पुस्तक सदन, मोतीकटरा, आगरा, सन् १९५४ ई० ।

कृषक-जीवन सम्बन्धी ब्रजभाषा शब्दावली (भाग १, २) डॉ० अम्बाप्रसाद 'सुमन', हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग; सन् १९६०-६१ ई० ।

कादम्बरी (एक सांस्कृतिक अध्ययन) : डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी; सन् १९५८ ई० ।

कामायनी की भाषा : श्री रमेशचन्द्र गुप्त, अशोक प्रकाशन, नई सडक, दिल्ली-६, सन् १९६४ ई० ।

काव्य कल्पद्रुम : श्री कन्हैयालाल पोद्दार, गंगा ग्रन्थागार, लखनऊ; सं० १९९१ वि० ।

काव्य दर्पण प० रामदहिन मिश्र, ग्रन्थमाला कार्यालय, पटना ।

काव्य निर्णय : आचार्य भिखारीदास; स० श्री जवाहरलाल चतुर्वेदी, कल्याणदास ऐण्ड ब्रदर्स, ज्ञानवापी, वाराणसी ।

काव्यशास्त्र डॉ० भगीरथ मिश्र, विश्वविद्यालय प्रकाशन गोरखपुर; द्वितीय संस्करण, सन् १९६३ ई० ।

काव्यशास्त्र का इतिहास : डॉ० भगीरथ मिश्र, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ, सं० २०१५ वि० ।

कीर्तिलता : सं० डॉ० बाबूराम सक्सेना, इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग, सं० १९८६ वि० ।

कुतुबनकुत मृगावती : स० डॉ० शिवगोपाल मिश्र, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग; शक १८८५ ।

ग्रामोद्योग और उनकी शब्दावली : डॉ० हरिहरप्रसाद गुप्त, राजकमल प्रकाशन; सन् १९५६ ई० ।

चंदायन : स० डॉ० परमेश्वरीलाल गुप्त, हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड, बम्बई-४, प्रथम संस्करण, सन् १९६४ ई० ।

चित्ररेखा : प० शिवसहाय पाठक, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय वाराणसी, सन् १९५९ ई० ।

चित्रावली : उसमान, स० श्री जगमोहन वर्मा, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सन् १९१२ ई० ।

चिन्तामणि : प० रामचन्द्र शुक्ल, इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग, सन् १९४० ई० ।

जायसी और उनका पद्मावत : एक सर्वेक्षण : श्री राजनाथ शर्मा, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा; सन् १९६२ ई० ।

जायसी का पद्मावत : काव्य और दर्शन : डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत, अशोक प्रकाशन, नई सडक, दिल्ली-६; सन् १९६३ ई० ।

जायसी के परवर्ती हिन्दी सूफी कवि और काव्य : डॉ० सरला शुक्ल, लखनऊ विश्वविद्यालय, लखनऊ; सं० २०१३ वि० ।

जायसी-ग्रंथावली : सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, सन् १९५१ ई० ।

जायसी-ग्रंथावली : सं० प० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, पंचम संस्करण, सं० २००८ वि० ।

जायसी-साहित्य और सिद्धान्त : पं० यज्ञदत्त शर्मा, आत्माराम एण्ड संस, सन् १९५५ ई० ।

तसव्वुफ अथवा सूफीमत : प० चन्द्रबली पाण्डेय, सरस्वती मन्दिर, बनारस, सन् १९४८ ई० ।

तुलसीदास की भाषा : डॉ० देवकीनन्दन श्रीवास्तव, लखनऊ विश्वविद्यालय; सं० २०१४ वि० ।

दोहावली : गोस्वामी तुलसीदास, गीता प्रेस गोरखपुर ।

नाथ-सम्प्रदाय डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, सन् १९५० ई० ।

पद्मावत : सं० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, भारती भण्डार, लीडर प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९६३ ई० ।

पद्मावत : सं० डॉ० वासुदेवशरण अग्रवाल, साहित्य-सदन, चिरगाँव, झांसी, प्रथमावृत्ति सं० २०१२ वि० ।

पद्मावत (पूर्वार्ध) . सं० लाला भगवानदीन, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, सन् १९२८ ई० ।

पद्मावत का ऐतिहासिक आधार : श्री इन्द्रचन्द्र नारंग, हिन्दी-भवन, इलाहाबाद; सन् १९५६ ई० ।

पद्मावत का काव्य-सौन्दर्य : पं० शिवसहाय पाठक, हिन्दी-ग्रंथ रत्नाकर (प्राइवेट) लिमिटेड, बम्बई, सन् १९५६ ई० ।

पद्मावत का भाष्य डॉ० मुशीराम शर्मा, शिवाजी प्रकाशन मन्दिर, लखनऊ; सन् १९४७ ई० ।

पद्मावत में लोक-तत्त्व : डॉ० रवीन्द्र 'भ्रमर', प्रयाग, सन् १९६२ ई० ।

पद्मावत-सार श्री इन्द्रचन्द्र नारंग, हिन्दी-भवन, रानी मण्डी, इलाहाबाद, सन् १९५७ ई० ।

पृथ्वीराज रासो की भाषा : नामवर सिंह, सरस्वती प्रेस, बनारस, सन् १९५६ ई० ।

प्राकृत और अपभ्रंश साहित्य तथा उनका हिन्दी साहित्य पर प्रभाव : डॉ० रामसिंह तोमर, हिन्दी परिषद् प्रकाशन, प्रयाग विश्वविद्यालय, प्रयाग, सन् १९६४ ई० ।

प्राचीन भारतीय वेशभूषा : डॉ० मोतीचन्द, भारती भंडार, प्रयाग, सं० २००७ वि० ।

बीजक कबीरदास, श्री वेकटेश्वर प्रेस बंबई; सं० १९६१ वि० ।

बुद्धचरित . पं० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० १९९५ वि० ।

बुन्देली का भाषाशास्त्रीय अध्ययन . डॉ० रामेश्वरप्रसाद अग्रवाल, विश्वविद्यालय हिन्दी प्रकाशन, लखनऊ, जुलाई सन् १९६३ ई० ।

बोलचाल : अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', हिन्दी साहित्य कुटीर, बनारस, सं० २०१३ वि० ।

ब्रजभाषा : डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, सन् १९५४ ई० ।

भारतीय-प्रेमाख्यान-काव्य : डॉ० हरिकान्त श्रीवास्तव, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, बनारस ।
भाषा की शक्ति और अन्य निबंध डॉ० सम्पूर्णानन्द, इडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग;
सन् १९५४ ई० ।

भोजपुरी भाषा और साहित्य : डॉ० उदयनारायण तिवारी, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद,
पटना; सन् १९५४ ई० ।

मधुमालती : स० डॉ० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, इलाहाबाद;
सन् १९६१ ई० ।

मध्यकालीन धर्मसाधना : डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद;
सन् १९५२ ई० ।

मध्यकालीन प्रेमसाधना : पं० परशुराम चतुर्वेदी, साहित्य भवन लिमिटेड, इलाहाबाद;
सन् १९५२ ई० ।

मध्यकालीन भारतीय संस्कृति : गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, सन्
१९२८ ई० ।

मध्ययुगीन प्रेमाख्यान : डॉ० श्याममनोहर पाण्डेय, मित्र प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड,
इलाहाबाद ।

मलिक मुहम्मद जायसी (प्रथम खण्ड) डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ, साहित्य भवन लिमिटेड,
इलाहाबाद, सन् १९४७ ई० ।

मलिक मुहम्मद जायसी और उनका काव्य : डॉ० शिवसहाय पाठक, ग्रन्थम, रामबाग,
कानपुर, सन् १९६४ ई० ।

मलिक मुहम्मद जायसीकृत कहुरानामा और मसलानामा : श्री अमरबहादुर सिंह 'अमरेश',
हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद, सन् १९६२ ई० ।

मिश्रबंधुविनोद : मिश्रबंधु, हिन्दी ग्रंथ प्रसारक मण्डली खँडवा व प्रयाग, स० १९७० वि० ।

रस मीमांसा : पं० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, स० २०११ वि० ।

रसज्ञ-रंजन : प० महावीर प्रसाद द्विवेदी, साहित्य-रत्न-भण्डार, आगरा, सन् १९३६ ई० ।

रहीम-रत्नावली : स० मयाशंकर याज्ञिक, साहित्य-सेवा-सदन, काशी; तृतीय संस्करण,
स० १९६५ वि० ।

राउरबेल और उसकी भाषा डॉ० माताप्रसाद गुप्त, मित्र प्रकाशन, इलाहाबाद; सन्
१९६२ ई० ।

रामचरितमानस : गोस्वामी तुलसीदास, गीता प्रेस, गोरखपुर ।

रासपंचाध्यायी : नन्ददास, सं० डॉ० प्रेमनारायण टण्डन, हिन्दी-साहित्य-भण्डार; सन् १९६० ई० ।

संक्षिप्त पद्मावत : डॉ० श्यामसुन्दर दास, इडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग, चतुर्थ संस्करण, सन् १९५० ई० ।

सामान्य भाषाविज्ञान : डॉ० बाबूराम सक्सेना, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग; सन् १९६१ ई० ।

साथवाह : डॉ० मोतीचन्द्र, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९५३ ई० ।

साहित्य चिन्ता डॉ० देवराज, गौतम बुक डिपो, दिल्ली, सन् १९५० ई० ।

सूफी-काव्य-संग्रह : सं० प० परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सन् १९५१ ई० ।

सूफी मत और हिन्दी साहित्य : डॉ० विमलकुमार जैन, आत्माराम एण्ड संस; सन् १९५५ ई० ।

सूफीमत साधना और साहित्य : पं० रामपूजन तिवारी, ज्ञानमण्डल लिमिटेड, बनारस, सं० २०१३ वि० ।

सूफी महाकवि जायसी : डॉ० जयदेव कुलश्रेष्ठ भारत प्रकाशन मन्दिर, अलीगढ़ सं० २०१३ वि० ।

सूर की भाषा : डॉ० प्रेमनारायण टण्डन, हिन्दी साहित्य भंडार, लखनऊ; सन् १९५७ ई० ।

सूरसागर : सं० पं० नन्ददुलारे वाजपेयी, नागरी प्रचारिणी सभा काशी, सं० २००५ वि० ।

सूरसागर शब्दावली (एक सांस्कृतिक अध्ययन) : डॉ० निर्मला सक्सेना, हिन्दुस्तानी एकेडेमी इलाहाबाद, सन् १९६२ ई० ।

शब्द-साधना : श्री रामचन्द्र वर्मा, साहित्य-रत्न माला कार्यालय, बनारस, सं० २०१२ वि० ।

हक्रायके हिन्दी : मीर अब्दुल वाहिद बिलग्रामी, अनुवादक सैयिद अतहर अब्बास रिज्वी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी; सं० २०१४ वि० ।

हर्षचरित (एक सांस्कृतिक अध्ययन) : डॉ० वासुदेवचरण अग्रवाल, बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्, पटना; सन् १९५३ ई० ।

हिन्दी के मुसलमान कवियों का प्रेम-काव्य : श्री गुरुदेव प्रसाद वर्मा, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

हिन्दी काव्य में निर्गुण सम्प्रदाय : डॉ० पीताम्बरदत्त बड्डवाल, अनु० प० परशुराम चतुर्वेदी, अवध पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ; सं० २००७ वि० ।

हिन्दी के विकास पञ्चश का योग : डॉ० नामवरसिंह, लोक-भारती प्रकाशन इलाहाबाद तृतीय संस्करण, सन् १९६१ ई० ।

हिन्दी के सूफी प्रेमसाधन : पं० परशुराम चतुर्वेदी, हिन्दी ग्रंथ रत्नाकर प्राइवेट लिमिटेड बम्बई, प्रथम संस्करण; सन् १९६२ ई० ।

हिन्दी प्रेमसाधनक काव्य : डॉ० कमल कुलश्रेष्ठ, चौधरी मानसिंह प्रकाशन, अजमेर, सन् १९५३ ई० ।

हिन्दी प्रेमगाथा काव्य संग्रह : श्री गणेशप्रसाद द्विवेदी, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, इलाहाबाद ।

हिन्दी भाषा और साहित्य : डॉ० श्यामसुन्दर दास, इंडियन प्रेस, लिमिटेड, प्रयाग, प्रथम संस्करण, सं० १९८० वि० ।

हिन्दी भाषा का इतिहास : डॉ० धीरेन्द्र वर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडेमी, प्रयाग, तृतीय संस्करण, सन् १९४९ ई० ।

हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास : पं० अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', बनारस, सन् १९३४ ई० ।

हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास : डॉ० उदयनारायण तिवारी, प्रयाग ।

हिन्दी में प्रत्यय-विचार : डॉ० मुरारीलाल उग्रैति, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा; सन् १९६४ ई० ।

हिन्दी में समास-रचना का अध्ययन : डॉ० रमेशचन्द्र जैन, विनोद पुस्तक मन्दिर, आगरा; सन् १९६४ ई० ।

हिन्दी साहित्य भारतीय हिन्दी परिषद्, प्रयाग, सन् १९५९ ई० ।

हिन्दी साहित्य का आदि काल : डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, पटना, सन् १९५२ ई० ।

हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास : डॉ० रामकुमार वर्मा, रामनारायण लाल पुस्तक विक्रेता, सन् १९५४ ई० ।

हिन्दी साहित्य का इतिहास : पं० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २००५ वि० ।

हिन्दी साहित्य की भूमिका : डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, हिन्दी ग्रंथरत्नाकर कार्यालय, बम्बई, सन् १९४८ ई० ।

हिन्दी साहित्य का प्रथम इतिहास त्रियर्सन, अनु० श्री किशोरीलाल गुप्त, हिन्दी प्रचारक पुस्तकालय, वाराणसी ।

हिन्दी व्याकरण श्री कामताप्रसाद गुह, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी; सं० २००९ वि० ।

हिन्दी शब्दानुशासन : पं० किशोरीदास वाजपेयी, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सं० २०१४ वि० ।

संस्कृत-ग्रंथ

काव्यादर्श . दण्डी, श्री कमलमणि ग्रथमाला कार्यालय, काशी, सं० १९८८ वि० ।

काव्यालंकार भामह, चौखम्बा संस्कृत सीरीज, बनारस, सन् १९२८ ई० ।

काव्यालंकारसूत्र : वामन, व्याख्याकार, आचार्य विश्वेश्वर, आत्माराम एण्ड सस,
सन् १९५४ ई० ।

काव्यप्रकाश . मम्मट, व्याख्याकार डॉ० सत्यव्रतसिंह, चौखम्बा विद्या भवन बनारस;
सन् १९५५ ई० ।

ध्वन्यालोक . आनन्दवर्द्धन, व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, गौतम बुक डिपो, दिल्ली,
प्रथम संस्करण, सन् १९५२ ई० ।

रसगगाधर : पंडितराज जगन्नाथ, व्याख्याकार पं० मदनमोहन झा, चौखम्बा विद्याभवन,
चौक, वाराणसी, सन् १९५५ ई० ।

साहित्यदर्पण विश्वनाथ, व्याख्याकार, डॉ० सत्यव्रत सिंह, चौखम्बा विद्याभवन, चौक,
वाराणसी, सन् १९५७ ई० ।

प्राकृत-अपभ्रंश-ग्रन्थ

उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम् : पं० दामोदर भट्ट, भारतीय विद्या भवन, बम्बई, सं० २०१० वि० ।

देशीनाममाला : हेमचन्द्र, सं० मुरलीधर बनर्जी, कलकत्ता विश्वविद्यालय, सन् १९३१ ई० ।

प्राकृत-पंगलम् . सं० डॉ० भोलाशंकर व्यास, प्राकृत ग्रन्थ परिषद्, वाराणसी सं० २०१८ वि० ।

वर्णरत्नाकर ज्योतिरीश्वर कविशेखराचार्य, रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल,
कलकत्ता, सन् १९४० ई० ।

अंग्रेजी-ग्रन्थ

एवोल्यूशन ऑफ अवधी : डॉ० बाबूराम सक्सेना, इंडियन प्रेस, इलाहाबाद, सन् १९३८ ई० ।

ए कम्पैरेटिव ग्रामर ऑफ दि माडर्न आर्यन लैंग्वेजेज ऑफ इण्डिया वीम्स, ट्रन्नर एण्ड
कम्पनी लुडगेट हिल, लन्दन, सन् १८७५ ई० ।

ए ग्रामर ऑफ हिन्दी लैंग्वेज : कैलॉग ।

ए बेसिक ग्रामर ऑफ माडर्न हिन्दी : डॉ० आर्येन्द्र शर्मा, गवर्नमेण्ट ऑफ इण्डिया, सन
१९५८ ई० ।

ए शॉर्ट हिस्ट्री ऑफ मुस्लिम रूल इन इण्डिया : डॉ० ईश्वरीप्रसाद, इंडियन प्रेस, इलाहाबाद,
सन १९३९ ई० ।

नामानुक्रमणिका

(क) लेखक

अब्दुर्कादिर बदायूनी-१०	गौरीशंकर हीराचंद ओझा, म० म०-२८७
अमृतराय-१८०	चदा-६
अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध'-२०२	चन्द्रबली पाण्डेय-१२
अरील-६	जगन्निक्-६, १०
अली मुराद-३०७	जगन्नाथ, पंडितराज-१८०
इन्द्रचन्द्र नारंग-१७	जयदेव कुलश्रेष्ठ, डॉक्टर-१२, १५
इलियट-१३	जान-३०७
इशरदास-६	जायसी, मलिक मुहम्मद - प्रायः प्रत्येक पृष्ठ मे ।
ईश्वरदास-६	जॉर्ज ग्रियर्सन-३, १५, १६, १७, २०३, ३२४
ईश्वरीप्रसाद, डॉक्टर-१३	ज्योतिरीश्वर ठक्कुर-२७०
उद्भट-१८४	टॉल्स्टाय-१८०
उदयनारायण तिवारी, डॉक्टर-४, ५, ६, १६१	तगारे-३७
उसमान-३०७	तुलसीदास, गोस्वामी-६, ७, २१, २२, ६३, ६४, ६६, १५८, १८७, १८०, २४२, ३३५, ३३७
कबीर-२१, ६४	तिसितोरी-८६
कमल कुलश्रेष्ठ, डॉक्टर-१२, १५	दामोदर, पण्डित-५
कामताप्रसाद गुरु-१५७	देवराज, डॉक्टर-१६१
कासिमशाह-३०७	नन्ददास-१६१, २२२, ३३५
कुतुबन-८, १०	नमीर-३०७
केशवदास-१६, २१, २५५	निसार-३०७
कौन्स्तान्तिन फेदिन-१८०	नूरमुहम्मद-३०७
क्रुक-२६७, ३१८	
खुसरो-६४, ६५, २२३	
गोपालराय-१३	

बहुत से लेखकों तथा ग्रन्थों के नाम एक ही पृष्ठ पर अनेक बार आए हैं, किन्तु अनुक्रमणिका में उनका उल्लेख एक ही बार किया गया है ।

१०६, १११, ११४, ११७, ११८,
 ११९, १२१, १२२, १२४, १२५,
 १२८, १३७, १४७, १४८, १४९,
 १५७, १५८, १५९, १६०, १६१,
 १६४, १६७, १६८, १७०, १७१,
 १७३, १७४, १८६, १८७, १८८,
 १९१, १९२, १९३, १९४, १९५,
 १९६, १९७, २००, २०४, २०५,
 २०८, २१४, २१९, २२०, २२८,
 २३९, २४०, २४१, २६१, २७१,
 २७२, २७३, २७६, २७७, २७८,
 २७९, २८३, २८४, २८६, ३००,
 ३०६, ३०७, ३०९, ३१०, ३११,
 ३१२, ३१३, ३१४, ३१५, ३२४,
 ३२५, ३२६, ३२८, ३२९, ३३०,
 ३३२, ३३५, ३३६

अथर्वन (अथर्ववेद)—३२३

अनुराग बाँसुरी—३०७

अभिधान चिन्तामणि—२६५

अमर (अमरकोश)—३२३

अवधी और उसका साहित्य—६

आइने अकबरी—१३, २६५

आखिरी कलाम—१२, १३, १५, २५, २६,
 २७, २८, २९, ३०, ३१, ३२, ३५,
 ३६, ३७, ३८, ३९, ४०, ४१, ४४,
 ४५, ४६, ४७, ५०, ५१, ५२, ५४,
 ५९, ६०, ६१, ६६, ६७, ६८, ६९,
 ७२, ७३, ७४, ७५, ७७, ७९, ८०,
 ८३, ८४, ८५, ८६, ८७, ८८, ८९,
 १००, १०१, १०२, १०३, १०४,
 १०५, १०६, १०७, १०९, १११,
 ११२, ११३, ११५, ११६, ११८,
 ११९, १२०, १२१, १२२, १२४,
 १२७, १२९, १३२, १३४, १३५,

१३७, १३८, १४०, १४५, १४७,
 १४८, १४९, १५०, १५२, १५३,
 १५८, १५९, १६०, १६१, १६२,
 १६४, १६७, १६८, १६९, १७०,
 १७१, १७४, १७५, १७६, १७७,
 १७८, १७९, १८६, १८७, १८८,
 २०५, २०६, २०७, २२८, २३०,
 २३७, २३९, २४१, २४२, २४३,
 २४६, २५०, २७१, २७२, २७८,
 २७९, २८१, २८३, २८६, ३००,
 ३०६, ३०७, ३०८, ३०९, ३१०,
 ३१२, ३१५, ३२४, ३२६, ३३३,
 ३३५, ३३६

आल्ह खंड—६

उक्ति-व्यक्ति-प्रकरणम्—५, ६, ७, ८, ९

उर्दू की इतिदाईनशोनुमा मे सूफियाये कराम
 के काम—२२

एवोल्यूशन ऑफ अवधी—१, २, ३, २३, २४,
 २५, ८३, ९४, १४२

ए बेसिक ग्रैमर ऑफ माडर्न हिन्दी—२४, २७
 ए रूल एण्ड एग्रिकल्चरल ग्लॉसरी फॉर दि
 नार्थ वेस्ट प्रॉविसेज एण्ड दि अवध—
 २६७

ए शॉर्ट हिस्ट्री ऑफ मुस्लिम रूल इन इण्डिया—
 १३

कर्पूरमंजरी—८

कवितावली—१८७

कविप्रिया—२१

काव्यालकार—१८०

काव्यालंकारवृत्ति—१८०

काव्यालंकारसूत्र—१८४

काव्य निर्णय—१२

काव्यप्रकाश—१८४

काशी विद्यापीठ रजत जयन्ती अभिनन्दन
 ग्रन्थ—३१२

गीतिलता-६३, ६४
 जेडियर ऑफ दि प्रॉविस अवध-१
 गीता-३२३
 चंदायन-८, ९, १०, ११, १८
 चित्ररेखा-१३, १६
 चित्रावली-३२०, ३२२
 छन्द बारहमासा-६
 जजु (यजुर्वेद)-३२३
 जायसी-ग्रंथावली (सं० डॉ० मानाप्रसाद गुप्त)-१२, १४, २१
 जायसी-ग्रंथावली-(सं० प० रामचन्द्र शुक्ल)
 १२, १५, १६, १७, ६६, २६५, ३२५
 दोहावली-२१
 ध्वन्यालोक-१८४
 नैषधीय चरितम्-६४
 पचतंत्र-३२५
 पदमावत-लगभग प्रत्येक पृष्ठ मे ।
 पदमावत (सं० डॉ० वासुदेवशरण)-१, १५,
 ७७, १५६, २६६, २७०, २८४,
 २८८, २९२, २९८
 पदमावत (पूर्वाद्धि) - ३०८
 पदमावत का काव्य-सौन्दर्य-२८३
 पदमावत-भाष्य-१५
 पदमावत-सार-१७
 पदुमावति-१२, १५, २८४
 पदुमावती (सं० ग्रियर्सन)-१६, १७, २०३,
 ३२४
 पाइअसहमहणवो-७७
 पाँपुलर रेलिजन-३१८
 पुरानी राजस्थानी-८६
 पेमावति-३२३
 प्राकृत-मैगलम्-८
 प्रेम-दर्पण-३०७
 बुदेली का भाषाशास्त्रीय अध्ययन-२४, ३८
 बाबरनामा-१३

भरत विलाप (भरत मिलाप)-६
 भारतीय आर्यभाषा और हिन्दी-२७०
 भारथ (महाभारत)-३२३
 भावसति-३२३
 मधुमालति-३२३
 मध्यकालीन भारतीय सस्कृति-२८७
 मलिक मुहम्मद जायसी (ले० सैयद कल्बे
 मुस्तफा) - १२, १५
 मलिक मुहम्मद जायसी (ले० कमल
 कुलश्रेष्ठ) - १२, १५
 मसलानामा-२६०
 महरी बाईसी-२५, २६, २७, २८, २९,
 ३०, ३१, ३२, ३३, ३४, ३६, ३७,
 ३८, ४०, ४४, ४६, ४७, ५०, ५२,
 ५३, ६०, ६६, ६७, ६८, ७१, ७२,
 ७३, ७६, ७८, ८३, ८४, ८६, ८९,
 १००, १०१, १०२, १०३, १०४,
 १०५, ११५, ११६, ११७, ११८,
 ११९, १२१, १२३, १२६, १३१,
 १३४, १३५, १३७, १३९, १४७,
 १५८, १५९, १६०, १६१, १६२,
 १६३, १६४, १६७, १६८, १६९,
 १७०, १७२, १७३, १७४, १७५,
 १७६, १७७, १७९, १८६, १८७,
 १९५, २०८, २३७, २३९, २४३,
 २७१, २७२, २८०, २८१, २८३,
 २९३, २९५, २९९, ३१४, ३२८,
 ३३३, ३३६
 महाभारत-३२४, ३२५
 मुगुधावति-३२३
 मुनतखब-अल-तबारी-११, १३
 मृगावती-६, १०, ११, ३२३
 मैनासत-६, १०
 यूसुफ जुलेखा-३०७
 रसगंगाधर-१८१

रसज्ञ रंजन-१८३
 रहीम दोहावली-१८१
 राउर वेल-८
 रामचरित मानस-१६, २२, ६३, १५८,
 १७६, १८७, १६०, ३२१
 रासपचाध्यायी-१६१
 रिश (ऋग्वेद)-३२३
 लिग्विस्टिक सर्वे ऑफ इण्डिया (खण्ड ५-६)-
 २, ३
 वर्ड्स एण्ड ईडियम्स-२३१
 वर्णरत्नाकर-२७०, २६५
 शिवराजभूषण-१८७
 सद्गुरु कबीर साहब का साखी ग्रंथ-२१
 सत्यवती की कथा-६
 साम (सामवेद)-३२३
 साहित्य चिन्ता-१६१

साहित्य दर्पण-१६१, १६२, १६६
 सुवर्णाक्षरी कल्पसूत्र-३२२
 सूफीमत, साधना और साहित्य-३१६
 सूफी महाकवि जायसी-१२
 सूर की भाषा-१८१
 सूरसागर-१६०, २७४
 हकायके हिन्दी-३१६, ३१७
 हितोपदेश-६
 हिन्दी भाषा और उसके साहित्य का विकास
 -२०२
 हिन्दी भाषा का उद्गम और विकास-४, ५
 हिन्दी व्याकरण-१५७
 हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास-
 २०३
 हिन्दी साहित्य का इतिहास-६४
 हिस्टॉरिकल ग्रामर ऑफ अपभ्रंश-३७

(ग) पत्र-पत्रिकाएँ

आलोचना-१८०
 इण्डियन कलैण्डर-१३
 दि जर्नल ऑफ दि बिहार रिसर्च सोसाइटी
 -१३

नागरी प्रचारिणी पत्रिका-१२
 हिन्दी अनुशीलन-८, १३
 हिन्दी अनुशीलन (वीरेन्द्र वर्मा विशेषांक)-
 १५, १६

शुद्धिपत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१	१४	का	की
१	१५	की	का
३	२४	मडलार्ही	मंडलाही
६	८	गोरु गोरुअ	गोरू गोरुअ
७	५	कुकुरु	कुक्कुर
८	१५	रोडा	रोड
१७	१६	दोनो	दोनो
१८	११	सिंघ	सिंघ
१९	३२	षष्ठ	सप्तम
२०	१६	षष्ठ	सप्तम
२२	२६	के	का
२३	३	स्वर	स्वर'
२५	१६	सँजोत	सँजोउ
२७	३	भटा	भेंटा
३०	२९	४६	४७
३०	३०	४७	४६
३३	३३	छैफा	छैका
३४	१	भई	भेई
३६	१३	अएउँ	अएउँ
४५	२१	निस्चल निश्चल ^{११}	निस्चल ^{११} निश्चल
५१	१२	रू	र
५४	२१	पोलाद ^{११}	पोलाद ^{१२}
५४	२१	पलीता	पलीता
५५	४	टटट	टट
८७	२१	भौहैं	भौहैं
१००	१५	हमरे मोरि	हमरे (मोरि एकवचन के अन्तर्गत है)
१०३	१९	तुहैं	तुई

पृष्ठ	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१०३	२०	तै	तै
१०३	२४	त	तत्र
१०५	१३	तेरे	तेरे
१०५	२६	जो	जो
१०६	७	तुम्हरे तथा तुम्हारे	तुम्हरै तथा तुम्हारे
१०६	२१	सो	सो, उह
१०६	२१	वै	वै, सो
१०८	१०	ोष	दीप
१०९	७	उन्हहि	उन्हहि
१०९	१६	ओहु	ओहू
१०९	१६	तिनहु	तिनहू
११०	१३	इहाँ	इही
११०	२१	इह	इहै
११४	८	जिन्हे	जिन्है
११८	१८	बै	वै
१२८	९	घाए	घाए
१३२	१७	धरे	परे
१३७	२०	इनके	इनमे से प्रमुख के
१४१	९	बहुवचन	बहुवचन
१४३	३	कहे	किहे
१४३	१५	बहुवचन	बहुवचन
१४३	१७	बिगसानी	बिगसानी
१४६	२२	हहि	हहि, है,
१४७	२०	है	है
१४७	२७	भई	भई
१४९	११	अहै	अहे
१५०	१४	वर्तमान अपूर्ण	अपूर्ण वर्तमान
१७२	३३	सतरंज	शतरंज
१८४	१३	गौडी	गौडी
१८९	२३	मे	मे
१९१	२६	उदमनारायण	उदयनारायण
२००	३	अवधी	अवधी
२००	२३	तै	तूँ

पृष्ठ	पङ्क्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२००	२८	मिलत	मिलता
२०१	१४	कुँकुह	कुँकुह
२७३	६	पु	पु
२७४	२०	सूपकर्म	सूपकर्म
२७६	३	, सुमार	अथवा सुमा
२७६	१७	कथी,	कथी तथा
२८६	२	म	इम
२८४	६	वोद्	वोद्
२८८	१५	कहलाते है । तथा	तथा
२८८	१५	भी	शब्द भी
२८६	२६	प० अख०	अख०
३०२	३	है	है
३०२	२७	४६।६	४६१।८
३०६	७	को	मे